الفيصل

Alfaisal

العددان ٥٥٥ - ٥٥٦ جمادى الآخرة - رجب ١٤٤٤هـ / يناير - فبراير ٢٠٢٣م

أزمة الغذاء العالمية

الجوع في مرايا الأدب



جليلة الطريطر:
الوصاية الذكورية حتى إن كانت تحريرية، مرفوضة لدى المرأة العربية

المرأة القارئة، هل هي امرأة خطيرة؟

الحرب والسلام فلسفيًّا

طه عبدالرحمن أو الفلسفة المستقيلة

الإلهام الذي منحنا إياه كنزابورو أوي


Alfaisal



من إصدارات المركز

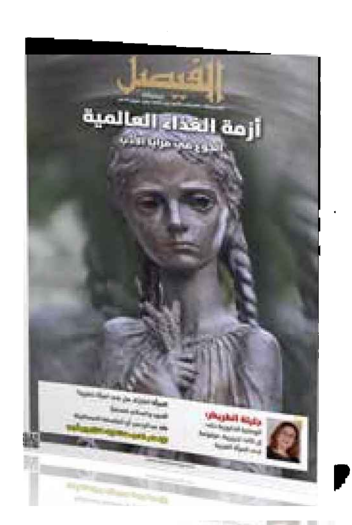
ص.ب (٥١٠٤٩) الرياض ١١٥٤٣ - المملكة العربية السعودية - هاتف ٤٥٥٥٥٠٤ (١١ ٩٦٦+)
البريد الالكتروني publish@kfcris.com



أسسها عام ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م
الأمير خالد الفيصل

يصدرها


العددان **000 - 001** جمادى الآخرة - رجب ١٤٤٤هـ / يناير - فبراير ٢٠٢٣م، السنة السابعة والأربعون





الملف

أزمة الغذاء ١٢ ← ٤١

منعم الهيتاوي
عالَم عربي غير آمن غذائيًّا

فاضل قابوب
الأمن الغذائي.. جزء من سيادة الدول

عبدالحكيم الواعر
تحديات الفاو الكبرى

أديل والتون، ت: وهيب عيسى
الرأسمالية سبب أزمة الغذاء

أحمد فرحات
الجوع في مرايا الأدب، عربيًّا وعالميًّا

ديفيد إم كابلان، ت: أحمد محمود
مقدمة في فلسفة الغذاء

أحمد حسن
حلول الأمن الغذائي ومعوقاته عربيًّا

نادر رفاعي
أزمة الغذاء.. سينمائيًّا

جلال بوسمينة
ضوء في نهاية النفق

سعد القرش
كتاب «الإفادة والاعتبار»: شهادة رحّالة بغدادي على أكل لحوم البشر في مصر

ردمد
٠٤١١ - ٨٥٢٠
رقم الإيداع
مكتبة الملك فهد الوطنية ١٤/٠٥٤٢

رئيس مجلس الإدارة
الأمير تركي الفيصل

الأمين العام
الأميرة مها الفيصل

الناشر


رئيس التحرير
د. هباس الحربي
editorinchief@alfaisalmag.com





قضايا

صالح بالعيد: يجب نزع القدسية عن اللغة العربية
(ميلود بن عمار)
٤٦

يُدير الدكتور صالح بلعيد، منذ سنوات طويلة، المجلس الأعلى للغة العربية في الجزائر، وهو هيئة استشارية تتبعُ رئاسة الجمهورية، من مهامها ترقية اللغة العربية واستعمالاتها. ودأب هذا المجلس على تنويع نشاطه وتوسيعه ليشمل كل ما من شأنه الدفع بلغة الضاد لتكون صاحبة صوت مسموع في الخريطة اللغوية في الجزائر...



دراسات

الأنوثة بوصفها مفهومًا ثقافيًّا قراءة ثقافية
(نوف المالكي)
٥٤

تتشكل الأدوار الاجتماعية في جميع المجتمعات الإنسانية ثقافيًّا، ثم تفرض على الأفراد تلقائيًّا، حيث يتوقع المجتمع التزام كل فرد من أفراده تبعًا لجنسه بتلك الأدوار وما تحمله من قيمٍ وسلوكيات. وبشكل غير واعٍ يتبنى الأفراد، عبر التنشئة الاجتماعية، هذه الأدوار وما تفرضه من الحقوق والواجبات والأعراف والممارسات الثقافية أو القانونية التي تضمن لهم -إن امتثلوا لها- مكانتهم...



حوار

ماغنوس إنسنسبرغر: نحن سجناء نموذج من التقدم هو من صنيعتنا (ت: حسونة المصباحي)
٧٠

منذ ظهور أعماله الأولى في الخمسينيات من القرن الماضي، لفت هانس ماغنوس إنسنسبرغر المولود عام ١٩٢٩م والذي توفي في الثاني والعشرين من نوفمبر الماضي، أنظار القراء والنقاد على حد السواء؛ بسبب براعته في رصد وتصوير واقع بلاده بعد كارثة الحرب الكونية الثانية. وهو واقع مرير ولّد أدبًا سُمي «أدب الأطلال».



ثقافات

لماذا نقرأ أعمال إسماعيل كاداريه
(ديفيد بيلوس، ت: شيرين ماهر)
٨٤

«**إسماعيل** كاداريه»، أحد أهم الشعراء والروائيين الأوربيين وأكثرهم ترجمة في القرن العشرين، فضلًا عن كونه أشهر الشخصيات الأدبية في ألبانيا. شغلت أعماله مُثقفي العالم نظرًا للنكهة الكلاسيكية الشكسبيرية التي تُميز لغته الأدبية، فلم يكن كاتبًا معاصرًا يسير حسبما تمليه عليه التيارات المستجدة بقدر ما هو كاتب روائي ملحمي يُبجِّل التاريخ،...



إعلام

ريتشارد كابوشنسكي: عملي ليس مهنة، إنه مهمة وأكثر من مجرد صحافة (حوار: بيل بوفورد، ت: جابر طاحون) ١٣٠

ريتشارد كابوشنسكي صحفي بولندي، صُوِّتَ له كأعظم صحفي في القرن العشرين بعد حياة مهنية لا مثيل لها. حوَّل البرقيات والتقارير الصحفية إلى فن أدبي، مؤرخًا للحروب والانقلابات والثورات الدموية التي هزت إفريقيا وأميركا اللاتينية في ستينيات وسبعينيات القرن الماضي. بدأ حياته المهنية بعد الجامعة وأصبح المراسل الأجنبي الوحيد لوكالة الأنباء البولندية.

تشكيل

زهرة الغامدي: الفن تجاوز حدود البرواز (حوار: هدى الدغفق) ١٧٢

يقف المتلقي لأعمالها الفنية مندهشًا، وهو يتأملها محاولًا أن يصل إلى فكرة كل عمل ومضمونه. الفنانة الدكتورة زهرة الغامدي حصلت على شهادة البكالوريوس في الفنون الإسلامية من جامعة الملك عبدالعزيز، ودرجة الماجستير في الحرف المعاصرة من جامعة كوفنتري في إنجلترا، كما حصلت على شهادة الدكتوراه في التصميم والفنون البصرية من الجامعة نفسها،...

كُتب

١٤٠ ← ١٤٩



كُتاب



٤٢ **نذير الماجد**
طه عبدالرحمن أو الفلسفة المستقبلية

١١٦ **جمال شحيّد**
هل المرأة القارئة... هي امرأة خطيرة؟



٥٠ **عبدالجبار الرفاعي**
الدين والرؤية الجمالية للعالَم




١٢٠ **علي حرب**
لعبة الممكن





٥٨ **عمر شبانة**
الشعرية الجامحة في الخيال والصورة



١٣٦ **هويدا صالح**
«يوميات حقيقية لفتاة متخيلة» لهناء حجازي



١٠٤ **خلدون النبواني**
الحرب والسلام فلسفيًّا

١٨٤ **ماجد الشيباني**
سور الإغريق العظيم

نصوص ١٥٤ ← ١٦٧

الشعر جاسوس اللغة (عبدالقادر الجنابي)
الجَوَّابون (إبراهيم مبارك)
من كتاب الصرخة الأولى (عقل العويط)
أول العشق (أحمد الخميسي)
تذكار من عام ٢٠٣٠م (بيدرو ڤا يرال، ت: أحمد عويضة)
مَشهد للتلال (لاو ما، ت: أميرة الوصيف)
جرح القصيدة (محمد سلطان اليوسفي)

في هذا العدد

- حوار مع جليلة الطريطر: الوصاية الذكورية (سليم ضو)..........٦٠
- جينادي زوغانوف: غاية الناتو تقطيع أوصال روسيا (ت: رسلان عامر) ٦٦
- في أدب الأطفال (عبدالكريم الفرحي)...................................٧٦
- سلفادور دالي: منحني الجنرال فرانكو أعلى وسام (ت: مينا ناجي)......٧٨
- الإلهام الذي منحنا إياه كنزابورو أوي (مويان، ت: مي ممدوح).....٨٨
- مصالح مقدسة: الولايات المتحدة والعالم الإسلامي (أحمد الشيمي) ٩٢
- علي بدر: التاريخ وسرديات المحذوف (علي حسن الفواز) ٩٤
- التصويرات البشرية في شبه الجزيرة العربية قبل الإسلام (ت: محمد الدونيا).......٩٨
- الابن الشهيد والأب اليتيم (فيصل دراج)...................................١٠٨
- طبيعة الحداثة الشعرية في تجربة حيدر العبدالله (كاظم الخليفة) ١١٢
- «زهْرُ القُطْن» لخليل النعيمي (أحمد عزيز الحسين)................١٢٤
- «عن عاشق الفطر» لبيتر هاندكه (هيثم حسين) ١٢٨
- الاستعارة في نظرية المناسبة (ليلى درويش) ١٥٠
- جدلية كونية حقوق الإنسان والخصوصية الثقافية (محمد الدحاني).......١٦٨
- علاقة المُبصر بالمسموع في الفنون الإسلامية (منذر المطيبع)........١٧٦
- عبدالعزيز السماعيل: العنصر النسائي في المسرح السعودي شريك أساسي ١٨٠

الاشتراك السنوي: ١٠٠ ريال سعودي للأفراد، ٢٥٠ ريالًا سعوديًا للمؤسسات، أو ما يعادلهما بالدولار الأميركي خارج المملكة العربية السعودية.

السعر الإفرادي: السعودية ١٠ ريالات، الإمارات ١٠ دراهم، قطر ١٠ ريالات، البحرين دينار واحد، الأردن ديناران، مصر ١٠ جنيهات، المغرب ١٠ دراهم، لبنان ٥٠٠٠ ليرة، تونس ٤ دنانير، الكويت دينار واحد.

الموزعون: مصر، مؤسسة توزيع الأهرام، القاهرة شارع الجلاء، هاتف: ٢٧٧٠٣١٩٥، فاكس: ٢٧٧٠٤٢٩٣، تونس، الشركة التونسية للصحافة ص . بـ٧١٩ هاتف: ٧١٣٢٢٤٩٩ فاكس: ٧١٣٢٣٠٠٤، الأردن، شركة وكالة التوزيع الأردنية، عمان، ص.ب ٣٣٧١، هاتف: ٦٥٣٥٨٨٥٥ فاكس: ٦٥٣٣٧٧٣٣، المغرب، الشركة الشريفية لتوزيع الصحف، الدار البيضاء، ص.ب ١٣٦٨٣، هاتف: ٢٤٠٠٢٢٣، فاكس: ٢٢٤٦٢٤٩، البحرين، مؤسسة الأيام للنشر، الجنبية مبنى رقم ١٧٣١ مجمع ٥٧٧ طريق ٧٧٣٥ هاتف: ١٧٦١٧٧٣٣، الكويت، شركة باب الكويت للصحافة - جريدة الأنباء، ص . ب٢٣٩١٥ الصفاه - الرمز البريدي ١٣١٠٠، الشويخ الصناعي - شارع الصحافة، هاتف: ٠٠٩٦٥٢٢٢٧٢٧٢٦.

التوزيع داخل المملكة
الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع
هاتف: ٤٨٧١٤١٤ (٠١١) فاكس: ٤٨٧١٤٦٠ (٠١١)

الوطنية للتوزيع
AL WATANIA DISTRIBUTION

تورد قيمة الاشتراكات إلى حساب رقم: (68266066660001) مصرف الإنماء، آيبان: (SA 7805000068266066660001) مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، دار الفيصل الثقافية.

الفيصل
Alfaisal

www.alfaisalmag.com

مدير التحرير
أحمد زين

رئيس قسم التصميم
ينال إسحق

الإخراج والتنفيذ
سبهان غاني
محمد يوسف شريف

التدقيق والمراجعة اللغوية
عبدالله الدوسري
محمد نصير سيد

النشر الإلكتروني
حبيب عبدالله

الاشتراكات والتوزيع
محمد المنيف
١١٤٥٠٠٠٠٤ (٩٦٦+) - تحويلة: ٤٤٤
مباشر ١١٢٩٣١٢٣٣ (٩٦٦+)
جوال : ٠٥٧٣٧٣٧٨٥ (٩٦٦+)
ms@kfcris.com

مراسلات التحرير
editorial@alfaisalmag.com

مراسلات الإدارة
ص.ب (٣) الرياض ١١٤١١
المملكة العربية السعودية
هاتف المجلة: ١١٤٦٥٣٠٢٧ (٩٦٦+)
فاكس: ١١٤٦٤٧٨٥١ (٩٦٦+)
contact@alfaisalmag.com

الإعلانات
هاتف: ١١٤٦٤٧٨٥١ (٩٦٦+)
advertising@alfaisalmag.com



ندوة ومعرض عن العلاقات السعودية البوسنية



بمناسبة مرور ٣٠ عامًا على العلاقات السعودية - البوسنية، نظم مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية بالتعاون مع سفارة البوسنة والهرسك في الرياض ندوة بعنوان: «العلاقات السعودية - البوسنية: نظرة تاريخية، وتأملات للمستقبل» ومعرض صورٍ مصاحبًا افتتحه الأمير تركي الفيصل رئيس مجلس إدارة المركز في قاعة المحاضرات في مبنى مؤسسة الملك فيصل الخيرية، بحضور سفير البوسنة والهرسك لدى المملكة، محمد يوسيتش، وعدد كبير من الحضور.

وسَلَّطت الندوة الضوءَ على العلاقات الدبلوماسية بين السعودية والبوسنة والهرسك منذ افتتاح السفارات في البلدين. ويستعرض معرض الصور المصاحب للندوة عددًا من الصور التي توثق عمق العلاقة بين البلدين.

مطبوعات نادرة في متحف الفيصل

ضمن إطار التجديد المستمر لمعروضاته، يعرض متحف الفيصل للفن العربي الإسلامي في المركز مطبوعتين نادرتين من مقتنياته، هما: «القانون في الطب»، و«بناء اللغة العربية واللغتين الفرنجتين العامّيتين أي اللاتينية والإيطالية».



دار الفيصل تحصد جائزة مجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية

حصد مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية ممثلًا في دار دار الفيصل الثقافية جائزة مجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية في دورتها الأولى لعام ٢٠٢٢م (فرع أبحاث اللغة العربية ودراساتها العلمية) فئة المؤسسات. ومرّ المترشحون بثلاث دورات تحكيمية متعاقبة، أشرفت عليها لجان مستقلة مكونة من ثمانية عشر محكمًا يمثلون ست دول مختلفة، عملوا على تحكيم أعمال ٣٩٣ مترشّحًا ومرشحة، وعملت اللجان وفق معايير محددة تتضمن مؤشرات تقيس مدى الإبداع والابتكار، والتميز في الأداء، وتحقيق الشمولية وسعة الانتشار، والفاعلية والأثر المتحقق.

وجاءت مسوغات فوز دار الفيصل الثقافية على النحو الآتي: تميزت أعمالها بالتنوع والثراء في المبادرات والمشروعات العلمية. هي دار النشر المسؤولة عن



نشر الأعمال التي يصدرها مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية في مجالات معرفية متنوعة. إسهامها الكبير في تعزيز الهوية اللغوية والمحافظة على التراث، وقد نشرت الدار العديد من الدراسات اللغوية، وتميزت بنشرها تحقيقات متميزة لكتب تراثية مهمة. تكامل أعمالها مع المشروعات المعرفية الأخرى، وتتميز بتقديم إضافة نوعية للمجال المعرفي.

توقيع مذكرتي تفاهم واتفاقية

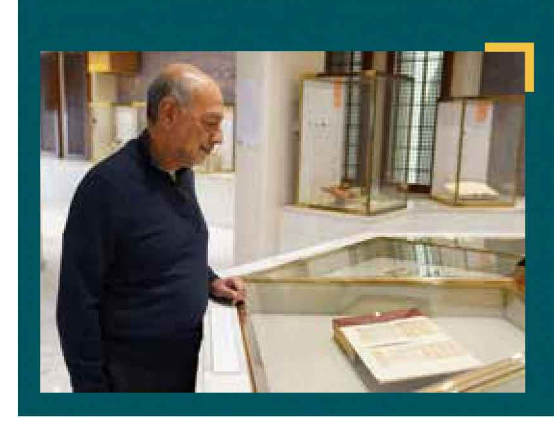
وقّع المركز مذكرة تفاهم مع المعهد الملكي للفنون التقليدية، مثَّل الطرفين في توقيع المذكرة مساعد الأمين العام لمركز الملك فيصل الأستاذ إبراهيم الدغيثر، ووكيل الشؤون التعليمية ونائب مدير عام المعهد الملكي للفنون التقليدية المكلَّف الدكتورة سميرة الغامدي. وتهدف المذكرة إلى تحقيق تعاون إستراتيجي بين المعهد والمركز في عدد من المشروعات والمبادرات المشتركة في مختلف المجالات، بما يخدم أهداف الطرفين وتطلعاتهما المرجوة في مجالات البحوث والدراسات والنشر والإصدارات والمؤلفات، ومجالات التعليم والتدريب.

وقع المركز أيضًا اتفاقية انضمام لعضوية الفهرس السعودي الموحد، بحضور مساعد الأمين العام للمركز الأستاذ الدغيثر، ونائب الأمين العام لمكتبة الملك فهد الأستاذ سليمان المسعود. ومثَّل الطرفين في توقيع الاتفاقية مدير دار الفيصل الثقافية الدكتور هباس الحربي، ومدير مشروع الفهرس



السعودي الموحد الأستاذ عثمان الأسمري. كذلك وقع المركز مذكرة تفاهم مع وزارة الموارد البشرية والتنمية الاجتماعية. مَثَّلَ الطرفين في توقيع مذكرة التفاهم مساعد الأمين العام لمركز الملك فيصل، ووكيل الوزارة لشؤون العمل الدكتور أحمد بن عبدالله الزهراني. وتهدف المذكرة إلى تعزيز التعاون بين الجانبين في مجالات البحوث والدراسات، وتبادل المعلومات والآراء والأفكار والخبرات، وفق مصالحهما المشتركة.

أنانت سينغ يزور المركز



زار عضو اللجنة الأولمبية الدولية ومنتج الأفلام المرشح للأوسكار السيد أنانت سينغ المركز. وتجول السيد أنانت سينغ في معرض «أسفار» المقام في متحف الفيصل للفن العربي الإسلامي. يذكر أنه من أشهر أفلام سينغ فلم «مانديلا: طريق طويل إلى الحرية»، المقتبس من كتاب السيرة الذاتية لنيلسون مانديلا الذي أهداه للمركز.

متابعات إفريقية

تواصل مجلة «متابعات إفريقية» التي يصدرها المركز ويشرف عليها الدكتور محمد السبيطلي، تغطية أحدث التطورات في عدد من أقطار القارة الإفريقية. ويتميّز العدد الحادي والثلاثون، باحتوائه على بعض الأوراق، التي تناولت موضوعات ذات طبيعة أنثروبولوجية، وثقافية - إلى جانب الدراسات السياسية والاقتصادية - وذلك في محاولة مقاربة المجتمعات الإفريقية، من زوايا منهجية وعلمية مختلفة. ولا تزال الأزمة السودانية الداخلية تراوح مكانها، بانتظار مبادرة الرباعية الدولية. وفي هذه الأثناء، عيّنت الولايات المتحدة الأميركية سفيرًا جديدًا لها في الخرطوم. ومتابعة تطورات الملف السوداني في أبعاده المحلية والإقليمية والدولية، تعود إلى أهمية استقرار هذا القطر، وتأثير ذلك في أمن واستقرار منطقة البحر الأحمر، وإقليم القرن الإفريقي.

ويتضمن الملف الأمني في هذا العدد مقالة مهمة، عن دوافع وأخطار توغل «حركة شباب المجاهدين» الصومالية في إثيوبيا، والتهديدات التي تمس أمن البحر الأحمر. في هذا السياق -أيضًا- جاءت ورقة «الحرب الروسية الأوكرانية، والوجود الأمني الروسي في إفريقيا»، وهي محاولة لاستكشاف دوافع الاهتمام الروسي الجديد للقارة الإفريقية، وتداعيات الحرب الأوكرانية الروسية، وانتشار مجموعة فاغنر في إفريقيا.

وفي ملف انخراط بعض الدول الإفريقية في التجمعات الدولية، ذات الأبعاد الإستراتيجية، في احتمالية تشكل نظام دولي جديد، تأتي ورقة الأهمية



الاقتصادية والسياسية لدخول الجزائر لتجمع «بريكس». وهي المنظمة التي تجمع قوى اقتصادية دولية صاعدة، منافسة للغرب، مثل: روسيا، والصين، وجنوب إفريقيا. وتتجه دول ذات أهمية اقتصادية وجيوستراتيجية، للترشح للانضمام إليها، مثل: المملكة العربية السعودية، وتركيا، والجزائر. والمقالة الواردة في هذا العدد، تطرح مدى استعداد اقتصاد الجزائر للانضمام للبريكس، ومدى استفادته من ذلك.

والاهتمام بالسودان في هذا العدد، تجاوز الجانب السياسي إلى الجانب الاجتماعي، فاتجه إلى البحث في تطور العادات والتقاليد في مجال الزواج وطقوسه، ومدى تأثر هذه العادات والتقاليد، في ظل الأزمة الاقتصادية والاجتماعية، وعدم الاستقرار السياسي. إضافة إلى ذلك، يشهد المجتمع السنغالي تغييرات عميقة في بعض جوانبه، وتهتم ورقة «الزعامة النسوية في السنغال بين الإرث والرهانات» بمكانة المرأة، ووضعها، وريادتها في المجتمع، انطلاقًا من دراسة «الزعامة النسوية الروحية»، في تقاليد «الخلاف»، في الطريقة الصوفية «المريدية».

السياسة الخارجية لتركيا في عهد أردوغان

يستكشف الباحث محمد الرميزان في دراسة نشرها المركز مؤخرًا رحلة تطوُّر السياسة الخارجية التركية تجاه آسيا الوسطى على مدى العقود الثلاثة الماضية. فتُظهر الدراسة كيف شكَّلت الأوراسية والقومية التركية الجامعة في بادئ الأمر أساسًا معرفيًّا لمقاربات الدولة التركية إزاء المنطقة بعد استقلال جمهوريات آسيا الوسطى، المتمثلة في كازاخستان وأوزبكستان وتركمانستان وقيرغيزستان وطاجيكستان، في أوائل التسعينيات. أما في عهد أردوغان، فقد تبنَّت تركيا النزعة العملية (البراغماتية) في العقد الأول من الألفية الثالثة، غير أنها في العِقد الثاني من الألفية نفسها خضعت لتصحيح لمسارها، حيث ركَّزت فيه على تطوير العلاقات السياسية والعسكرية. ونظرًا لأن تركيا ليست الطرف الوحيد للمعادلة في آسيا الوسطى، فإن هذه الدراسة تستقصي أيضًا كيف تأثَّر وجود تركيا في المنطقة بالأطراف الفاعلة



الخارجية، التي تتضمن روسيا والصين والخليج العربي، فضلًا عن دول أخرى. وعلى الرغم من هذا التنافس، فإن الدراسة تدفعُ بأن تركيا تتمتع بمزايا وأفضلية ثقافية ودينية وترتيبات سياسية ومؤسسية عميقة الجذور مع دول آسيا الوسطى، وهو ما يضمن استمرار وجودها في تلك المنطقة.

علاقات الفلبين مع دول الخليج

يحلل تقرير نشره المركز وأعده كل من ألفين كامبا وأسماء الكعبي علاقات الفلبين مع دول مجلس التعاون الخليجي في ثلاثة أبعاد رئيسة. أولًا، ينظر الباحثان إلى العلاقات الاقتصادية، بما في ذلك الاستثمار الأجنبي المباشر، والتجارة، وتمويل التنمية. ثانيًا، القيام بتحليل الأهمية السياسية للفلبين لدول مجلس التعاون الخليجي المحددة، وكيف استجابت دول مجلس التعاون الخليجي للقضايا الدولية التي حددتها الفلبين في قائمة أولوياتها. وأخيرًا، دراسة الاقتصاد السياسي لصادرات العمالة الفلبينية، وهي إستراتيجية اقتصادية تربط من دون هوادة الفلبين ودول مجلس التعاون الخليجي. بينما تُنَظِّم ورقة السياسة وفقًا لهذه الموضوعات الثلاثة، فإن الباحثين أيضًا، يناقشانها فيما يتعلق بأحدث



الإدارات الفلبينية - أي إدارات غلوريا ماكاباغال أرويو (٢٠٠١-٢٠١٠م)، بينينو أكينو الثالث (٢٠١٠-٢٠١٦م)، ورودريغو دوتيرتي (٢٠١٦-٢٠٢٢م). في القسم الأخير، يلقي الباحثان نظرة على الاتجاه المحتمل لفرديناند «بونغ بونغ» ماركوس جونيور، الذي تولى منصبه في ١ يوليو ٢٠٢٢م.



د. هباس الحربي
رئيس التحرير

مستقبل الأمن الغذائي في الوطن العربي

يرتبط الأمن الغذائي ارتباطًا جذريًّا بتوفير الشروط الأمنية الأساسية التي تضمن سلامة التبادل التجاري، وتيسير عملية الإمدادات الغذائية بين دول العالم، وقد عُرف مصطلح «الأمن الغذائي» في المؤتمر العالمي للغذاء لعام ١٩٧٤م بأنه «تعزيز الإمداد»، بمعنى أنه لا يتحقق الأمن الغذائي إلا حينما يتمكن جميع الأفراد في كل زمان من الحصول على الغذاء الآمن والكافي لتلبية احتياجاتهم الغذائية، غير أن هناك أزمات دولية تحدث في دول محددة، ولكنها تلقي بظلالها السلبية على مختلف دول العالم وتهدد أمنها الغذائي، وتُعد النتائج التي أحدثتها الحرب الروسية الأوكرانية أحد أهم المؤشرات الواضحة على حجم الخطر الذي يهدد الأمن الغذائي العالمي، ففي مدة زمنية وجيزة تسببت هذه الحرب في زيادة عالمية أثارت كثيرًا من المخاوف الناتجة من فرض المزيد من القيود على تصدير المواد الغذائية، إذ أشارت تقارير دولية إلى أنه «في غضون أسابيع قليلة، شهدت دول عدة قيودًا على تصدير المواد الغذائية، كما شهدت زيادة كبيرة بلغت ٢٥٪، ليصل إجمالي عددها إلى ٣٥ دولة»، وأنه بنهاية شهر مارس ٢٠٢٢م، «فُرِضَ ٥٣ تدخلًا جديدًا على صعيد السياسات، وهو ما أثّر في تجارة المواد الغذائية، وأدى إلى زيادة هائلة في أسعار القمح بلغت ٣٠٪».

كانت القيود التي فرضتها روسيا على صادرات القمح إلى بلدان خارج الاتحاد الاقتصادي للمنطقة الأوربية الآسيوية أثره الواضح في أسعار القمح في العالم، واتخذت بعض الدول نتيجة لذلك عددًا من الإجراءات التي حاولت بوساطتها تعويض احتياجاتها من القمح التي كانت تحصل عليه من روسيا أو من أوكرانيا، ومن تلك الإجراءات إصدار توجيهات وقرارات تهدف إلى الدعم المحلي للزراعة في تلك الدول التي تسعى لتعويض وارداتها من القمح أو غيره من المواد الغذائية، خصوصًا من روسيا وأوكرانيا.

وبالنظر إلى البيانات التي نشرتها منظمة الأغذية والزراعة؛ نجد أن الدول العشر الكبرى في إنتاج المحاصيل الزراعية الأولية لعام ٢٠٢١م لم يكن من بينها أي دولة عربية، وكذلك الدول العشر الكبرى التي تصدّر الغذاء على مستوى العالم لم يكن من بينها أي دولة عربية، وهو ما يعكس حجم النتائج السلبية التي تلقي بظلالها على الأمن الغذائي العربي، وفي الوقت الذي يؤكد فيه كثير من التقارير الاقتصادية أن الدول العربية «تعاني فجوةً غذائيةً منذ سنوات»، تكشف تقارير أخرى أن الآثار الاقتصادية المترتبة على هذه الفجوة قد «بلغت في عام ٢٠٢٠م نحو ٣٥,٣ مليار دولار»، وأن الحبوب هي نقطة الضعف الكبرى لدى الدول العربية؛ لكونها «تمثّل ٤٧,٨٪ من إجمالي قيمة تلك الفجوة»، إذ بلغت واردات الدول العربية من الحبوب ما قيمته ٢٠,٨ مليار دولار في عام ٢٠٢٠م، وكان القمح على رأس القائمة بقيمة بلغت أكثر من ٩ مليارات دولار.

ونظرًا لأهمية هذه القضية، وخطورة نتائجها السلبية على عالمنا العربي، فقد خصصنا ملف هذا العدد من مجلة «الفيصل» لمناقشة مستقبل الغذاء في العالم العربي، وطرحنا الأمر على عدد من المثقفين والمختصين لتعرُّف إلى رؤيتهم لمستقبل الأمن الغذائي، ودور الحرب الأوكرانية في تهديده أو ضرب استقراره، إضافة إلى تسليط الضوء على أبرز التجارب العربية في هذا المجال.


• الحروب وأزمة الغذاء العالمية..

عالَم عربي غير آمن غذائيًّا

منعم الهيتاوي باحث عراقي

الأمن الغذائي يتطلب توفير أربعة شروط: الأول أن يكفي الغذاء الاستهلاك، والثاني هو نوعية هذا الغذاء، الثالث مراعاة إمكانية المستهلك المالية للحصول على الغذاء، والرابع هو الاستقرار في الطلب على الغذاء. هذه الشروط التي يمكنها أن تحقق الأمن الغذائي في العالم العربي غير متوافرة أو متوافرة بنسب معينة. مثلًا قد يتحقق شرط الكفاية لكن ليس بالنوعية المطلوبة أو عدم الاستمرارية، فبالتالي العالم العربي غير آمن غذائيًّا حتى من قبل حرب أوكرانيا.

تعد روسيا أكبر مصدِّر للقمح في العالم بـ ٣٧,٣ مليون طن سنويًّا، في حين تأتي أوكرانيا في المركز الرابع بـ ١٨,١ مليون طن سنويًّا، ومعظم الدول العربية التي يعد فيها الخبز غذاءً رئيسًا تعتمد بشكلٍ رئيسٍ على واردات القمح من روسيا وأوكرانيا. ففي عام ٢٠٢٠م، على سبيل المثال، شهد استحواذ الدول العربية وحدها على نحو ١١٪ من صادرات القمح العالمية، واستيرادها نحو ١٣,١٦٥ ألف طن من القمح من روسيا، وهو ما يشكل نسبة ٣٥,٣٪ من مجمل صادرات أحد طرفي الأزمة من هذا المحصول الإستراتيجي، ونحو ٧,٥٩٨ ألف طن من أوكرانيا، وهو ما يمثل نسبة ٤٢,١٪ من مجمل صادرات طرف الأزمة الآخر.



أثرت الحرب الروسية الأوكرانية كثيرًا في الأمن الغذائي العربي من جوانب عدة: الأول هو أن العالم العربي يعتمد اعتمادًا كبيرًا على روسيا وأوكرانيا في استيراد الحبوب، فقلت الكميات المستوردة مع زيادة الطلب المحلي، وهو ما جعل هناك فجوة، وبالتالي ارتفعت أسعار الغذاء. من جانب آخر: تأثرت سلسلة التوريد العالمية لمدخلات الإنتاج، سواء الأسمدة أو الأعلاف أو غيرها؛ بسبب تغيير الطرق وتعرقل الإمدادات وتأخر وصول بعض السلع، وهو ما أدى إلى ارتفاع أسعار عناصر الإنتاج، فارتفعت أسعار السلع المنتجة، وبالتالي ارتفاع أسعار الغذاء بارتفاع أسعار القمح والذرة بحدود ٤٨٪، وهو أكثر من أسعارها قبل الحرب الروسية الأوكرانية وتأثيرها في الأمن الغذائي.

وقد تباينت الدول العربية في تأثرها بالأزمة الأوكرانية اعتمادًا على ثلاثة عوامل هي: نسبة الاعتماد. مثلًا تونس تعتمد اعتمادًا كبيرًا على القمح الروسي والأوكراني، فأكثر من نصف طلبها يأتي بالاعتماد عليهما، وكذلك اليمن التي تستورد منهما مليوني طن من القمح. هشاشة الوضع في بعض الدول مثل اليمن ولبنان اللذين تأثرا ليس بسبب اعتمادهما الكبير، ولكن بسبب وضعهما الحرج الذي لا يحتمل. الدول النفطية، التي لديها دخل قومي مرتفع يمكن أن تأتي ببدائل أو تذلل العقبات سريعًا. فضلًا عن أن الحرب الأوكرانية زادت من أسعار النفط، فاستفادت الدول المصدرة من هذه الزيادة وضاعفت من إيراداتها، مثل قطر والسعودية والكويت وكذلك ليبيا والعراق. كما تأثرت وفقًا لطبيعة الزراعة في البلدان العربية، ووفقًا للعامل السكاني بها.

ومن المعروف أن الاقتصاد العربي ضعيف، وفي أغلب الأحيان أحادي الجانب؛ وهو ما يجعله عرضة أكبر للصدمات، فيتأثر بها بنسبة كبيرة. وأزمة حرب روسيا وأوكرانيا تزامنت مع تغيرات مناخية كبيرة، وشح الأمطار وقلة الحصص المائية؛ فأدت هذه المشكلات إلى ضعف الإنتاج الزراعي وتقليص المساحات المزروعة، فلم تستطع هذه الدول عبر استخدام الجانب الزراعي تقليل ضرر الحرب، بل على العكس انعكست آثار الحرب على ارتفاع أسعار المدخلات، وبالتالي ارتفاع أسعار الغذاء.

في العراق مثلًا تزامن مع الأزمة تغير سعر الصرف، وهو ما نتج عنه اختلالات هيكلية ومناكفات سياسية انعكست سلبًا على واقع الأمن الغذائي، على الرغم من

لا بد من إعادة تعريف مفهوم الأمن القومي العربي وتضمينه الأمن الغذائي بوصفه أحد مكوناته، وإعادة الاعتبار لمفهوم الأمن الغذائي العربي الذي طالما كان الحديث عنه من باب الرفاهية

تحسن أسعار النفط وتحقق وفرة مالية، وفي لبنان ظهرت الأزمة الغذائية نتيجة الوضع المالي المتردي الذي تعانيه الدولةُ منذ عقود، ثم تفاقمت لسببين: الأول أن القضية السورية التي أدت إلى لجوء ١,٥ مليون سوري إلى لبنان، غالبيتهم يحصلون على مساعدات من برنامج الأغذية العالمي. والثاني أن الحرب الروسية الأوكرانية أدت إلى ارتفاع أسعار جميع المواد الغذائية ولا سيما الحبوب، وقد بلغت واردات الحبوب خلالها ٣٥٤ مليون دولار، أي ما يعادل ٢٨٪ من الواردات الكلية. وهذه نسبة عالية تشير إلى أهمية هذه المشتريات في التجارة الخارجية والأمن الغذائي. وبلغت واردات الحبوب من أوكرانيا ٢٢٧ مليون دولار عام ٢٠٢١م، وبذلك تحتل أوكرانيا المرتبة الأولى في واردات الحبوب، حيث تسهم بنسبة ٦٤٪ منها. أضف إلى ذلك الاعتماد على أوكرانيا في شراء زيت الطعام واللحوم بمبلغ ٧١ مليون دولار.

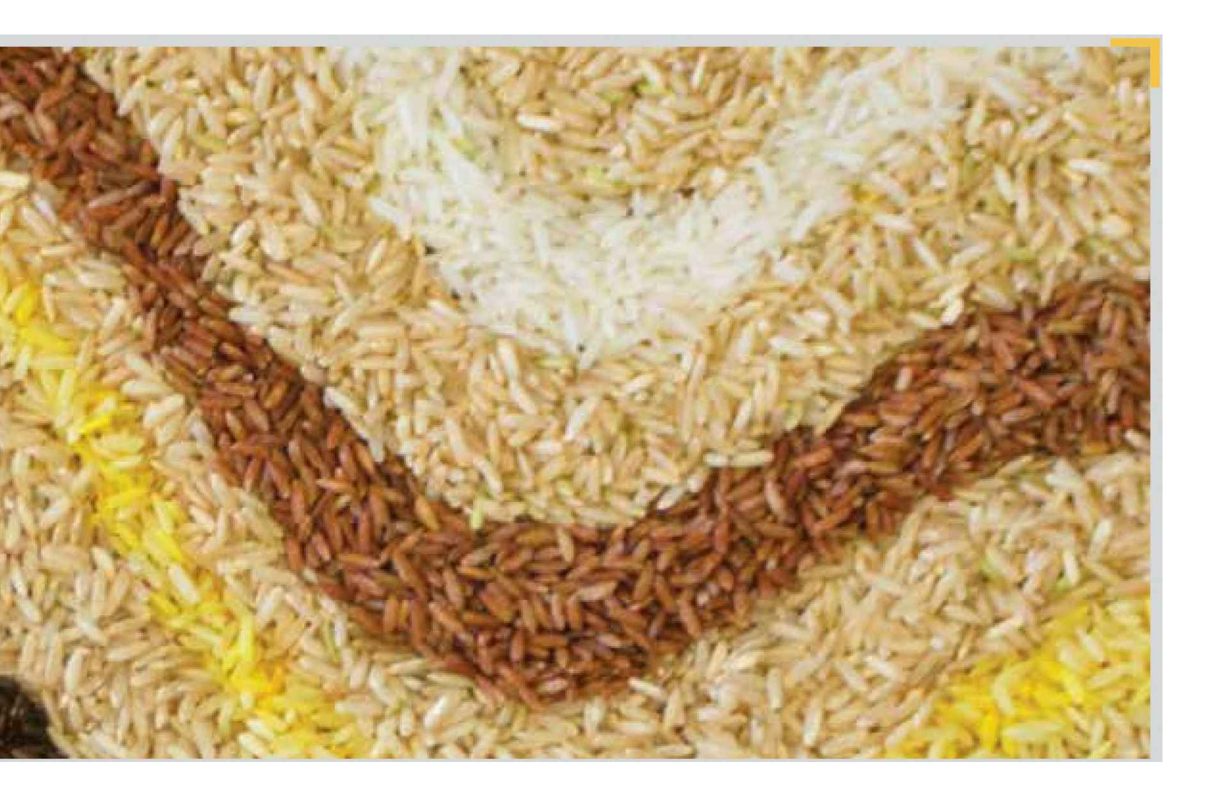
كما أثَّرت الحرب الروسية الأوكرانية في مصر في الميزان التجاري الذي يُسجِّل عجزًا مُزمِنًا، وسيرتفع هذه السنة ارتفاعًا كبيرًا. أما تداعيات هذه الحرب على الميزان التجاري في مجال الطاقة فهي ليست إيجابية كالعراق، وليست سلبية كلبنان. التأثير إيجابي من جهة صادرات النفط والغاز، وسلبي من جهة واردات المنتجات النفطية. وبسبب تعادل الصادرات مع الواردات البترولية يصبح التأثير الإيجابي للحرب معادلًا تقريبًا لتأثيرها السلبي. وتعاني مصر الارتفاعَ المستمرَّ للديون الخارجية. وسجَّل ميزان المدفوعات عجزًا هائلًا، فأدَّت الحرب إلى تفاقم هذه الأزمة، وبات من اللازم اللجوء مرة أخرى إلى دول مجلس التعاون الخليجي لطلب المساعدة، ومن ثم قدمت السعودية وديعة مصرفية بقيمة خمسة مليارات دولار بتاريخ ٣٠ مارس/ آذار ٢٠٢٢م. كما تتوقع القاهرة الحصول على ودائع أخرى من الدوحة وأبوظبي والكويت.

إن الأزمة الروسية الأوكرانية تمثل تهديدًا جديًّا ووجوديًّا ومباشرًا للأمن الغذائي العربي، وهو ما يستدعي حلولًا عاجلة لتقليل تبعات هذه الأزمة إلى حدها الأدنى، وأخرى طويلة الأمد لتفادي تكرار آثارها. ولعل الدرس المستفاد الأول هنا هو إعادة تعريف مفهوم الأمن القومي العربي، وتضمينه الأمن الغذائي بوصفه أحد مكوناته، وإعادة الاعتبار لمفهوم الأمن الغذائي العربي الذي طالما كان الحديث عنه من باب الرفاهية.

ضرورة التكامل

تواجه الدول العربية نقصًا حادًّا في العديد من السلع الغذائية في ظل التزايد السكاني المضطرد في المنطقة العربية. وبما أن معظم دول العالم قد اتجهت إلى إيجاد كيانات مرتبطة ببعضها الآخر اقتصاديًّا، وذلك للتمكن من الإنتاج الكبير الذي يلبي طموحات واحتياجات شعوبها في المقام الأول تكامليًّا، مستفيدة في ذلك من مناطقها الجغرافية المتاخمة لبعضها الآخر، ورسم سياسات اقتصادية تقدم فيها الدول المتكاملة بعض التنازلات القطرية من أجل تحقيق المصلحة القومية لدول الاتحاد أو التكامل، بل التزمت دول المجموعات المتكاملة، بالنظم والتشريعات الاقتصادية الصادرة من دول الاتحاد أو التكامل، بتفعيل دور المؤسسات التشريعية والاقتصادية التي تبلورت بين دول المجموعة، وذلك بغرض زيادة الإنتاج الغذائي، ورفع مستوى معيشة شعوبها، ومواجهة التنافس العالمي، والحفاظ على استقرار أسعار السلع الغذائية؛ لذا يجب على الدول العربية أن تغطي عجزها من داخل المنطقة العربية وليس من الخارج؛ لأن الارتباط بالخارج يجعل هذه البلدان ضعيفة أمام أي صدمة، وبالتالي يتأثر اكتفاؤها أو أمنها الغذائي.

والدول العربية تمتلك إمكانات هائلة لتحقيق الاكتفاء الذاتي، فهي تمتلك أرضًا واسعة وخصبة ومتنوعة المناخ، ولديها عمالة ماهرة ومتنوعة، وتمتلك رأس مال قويًّا وكبيرًا، فضلًا عما تمتلكه من مياه. ولا بد للدول العربية مجتمعةً من زيادة الإنتاج والإنتاجية لمحاصيل الغذاء الزراعية، التجارية والتقليدية، والاستفادة من المزايا النسبية لإنتاجها في المنطقة العربية، وذلك عبر الاستغلال الأمثل والأكفأ للموارد الطبيعية العربية المتاحة (وبخاصة مَوْرِدا المياه والأراضي الزراعية الصالحة للزراعة)، وتوطين



التقنيات الحديثة في المجالات الزراعية عبر تبني سياسات وبرامج تنموية رأسية وأفقية، وتطوير النظم التسويقية، وتسهيل حرية انتقال الخبرات والأيدي العاملة والسلع والخدمات بين دول المنطقة، ورفع القيود الجمركية والضريبية المقيدة للاستثمار العام والخاص؛ لتشجيع القطاعين العام والخاص للاستثمار في القطاع الزراعي، وزيادة الإنتاج رأسيًّا وأفقيًّا، وذلك بالاستفادة من الميزة النسبية في إنتاج بعض السلع الغذائية الرئيسية، ومن ثم تحقيق الاكتفاء الذاتي وفوائض تصدير تدرّ عملات أجنبية، تمكنها من توفير التقنيات الحديثة، التي تسهم بصورة فاعلة في تطوير العمل الزراعي، وزيادة الإنتاج والإنتاجية للأرض الزراعية بالمنطقة العربية، وفي عمل مخزون إستراتيجي يستخدم في أوقات الأزمات والحروب، وتمكين التجارة الإقليمية، والانتقال من الاستجابة القصيرة لأزمة الحرب إلى تمكين القطاع الزراعي في الأجل الطويل.

البحث العلمي

إضافة إلى ما سبق، لا بد أن نؤكد أن البحث العلمي هو الوجه المشرق للبلدان، فهو عملية تسويق واستثمار، والزراعة العربية عامة تعاني انخفاض الإنتاجية، وارتفاع



الأزمة الروسية الأوكرانية تمثل تهديدًا جديًّا ووجوديًّا ومباشرًا للأمن الغذائي العربي، وهو ما يستدعي حلولًا عاجلة لتقليل تبعات هذه الأزمة

التكاليف؛ نتيجة عدم الاستخدام العلمي للموارد، فضلًا عن ارتفاع أسعار المدخلات، كما تعاني أيضًا هدرَ المواردِ المائية بسبب طرق الري القديمة، وهنا تؤدي البحوث في الجانب الزراعي والمائي دورًا كبيرًا في تحقيق الاكتفاء الذاتي، وانخفاض نسبة الاعتماد على الخارج، وتحقيق تنمية زراعية تعقبها تنمية اقتصادية.

البحث العلمي يخلف تقدمًا تقنيًّا، وهو ما يساهم في انتقال دالّة الانتاج للأعلى؛ أي زيادة الإنتاج بمستوى المدخلات نفسه، وبالتالي تحقيق كفاءة إنتاجية، أو تخفيض المدخلات مع الناتج نفسه، أي تحقيق كفاءة توزيعية. فالبحث العلمي يجعل البلدان آمنة لمواجهة الأزمات عبر: إيجاد حلول للمشكلات الزراعية، وإيجاد أصناف ذات إنتاجية عالية تسهم في تحقيق الاكتفاء الذاتي وتحقيق الشراكة بين القطاع العام والخاص والهيئات البحثية، والسيطرة على الأمراض وإنتاج غذاء صحي، وإيجاد أساليب وتقنيات ري تساهم في تحسين كفاءة استخدام المياه، وتعظيم صافي عائد المياه للوحدة المنتجة، وتحديد التركيب المحصولي الأمثل الذي يدني الاحتياجات المائية ويعظم صافي العائد، والتوجه نحو الزراعة النظيفة، والتركيز على بحوث البيئة والتنمية المستديمة، وخلق زيادة في الغذاء، وتخفيض أسعار الغذاء، واختصار المساحات عبر تقنيات الري المحوري والزراعة المائية، وبحوث الاستثمار، والاستثمار في العامل البشري.

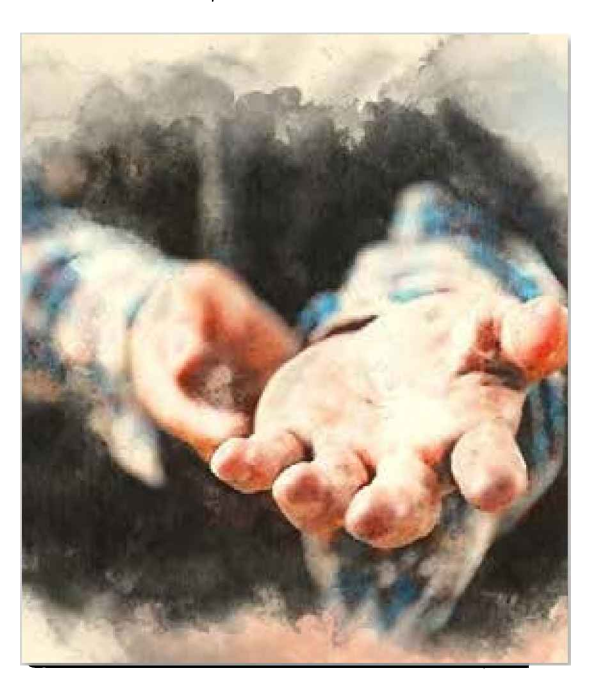
كل هذه النقاط وغيرها إذا توافر بحث علمي جيد فإنه سيساهم في تحقيقها، ويجعل القطاع الزراعي قويًّا بما يمكنه من مواجهة الصدمات والأزمات مستقبلًا. مع التأكيد على: إنشاء مراكز بحثية عالية التخصص، وتطوير ودعم البحث الزراعي عبر تخصيص جزء مهم من ميزانية الدول للبحث الزراعي، وتحديد مشاركة بين المؤسسات البحثية ومنظمات دولية مثل الأمم المتحدة ومنظمة العمل ومنظمة الغذاء والزراعة، والتركيز على بحوث الطاقة المتجددة، وبحوث مواجهة التصحر والتغيرات المناخية.

الأمن الغذائي جزء من سيادة الدول

فاضل قابوب أستاذ في الاقتصاد بجامعة دينيسون

الواقع أن الحرب الروسية الأوكرانية سوف تتصاعد، فكل التدخلات فيها لا تفيد إلا في تصعيد الأزمة، ولكي نكون واقعيين فإن أثر هذه الحرب سوف يتواصل لسنوات؛ لأن الهدف الجيوسياسي والإستراتيجي فيها هو إضعاف روسيا، وسوف يترتب على ذلك صعوبات في الشحن والنقل في البحر الأسود، فضلًا عن صعوبات في الزراعة في أوكرانيا وربما روسيا، وهذا سيُعرض الدول العربية والإفريقية لخطر الأمن الغذائي.

منذ الستينيات -أي منذ حقبة الاستقلال- شهدت هذه البلدان تحولًا كبيرًا في الإنتاج الزراعي، فقد تخلت عن إنتاج المواد الأساسية في الأمن الغذائي العربي، وأصبحت مستوردة لها، وذلك بقرار من الاتحاد الأوربي في عام ١٩٥٥م؛ إذ صار الاتفاق لدى الدول الأوربية أن يكون الأمن الغذائي لصالح أوربا، وأن يُدعَم الفلاح الأوربي لإنتاج القمح والشعير وغيرهما من المواد الأساسية، بحيث يجعل هذا الدعم سعر القمح الأوربي أرخص من سعر القمح في البلدان العربية والإفريقية، وهو ما جعل بلدانًا مثل روسيا وأوكرانيا سلة غذاء العالم، وأفقد الدول العربية والإفريقية أمنها الغذائي. حينها جاء الدعم الخارجي في صورة إعانات، سواء لتونس أو المغرب أو مصر أو غيرها من البلدان العربية والإفريقية، جاء هذا الدعم على هيئة إعانات من القمح والشعير والذرة من الدول المنتِجة له، وكانت هذه الإعانات هي آخر نقطة في طريق عودة هذه البلدان إلى الإنتاج من جديد، وهو ما دفعها لإنتاج مواد غذائية تكميلية وليست أساسية، بغرض التصدير، مثل المواد الغذائية الخضراء التي ليس للاتحاد الأوربي قدرة على إنتاجها. وأصبح اختصاص الاتحاد الأوربي هو إنتاج المواد الأساسية كالقمح والشعير والذرة، وأما اختصاص الدول الإفريقية فهو إنتاج المواد التكميلية.



ولم تكن هناك مشكلة في ذلك، فقد كان ثمة توفير لهذه المواد من جانب روسيا وأوربا وأميركا وغيرها من الدول المنتجة لها عن طريق الديون المتراكمة. وظل الأمر على هذا النحو إلى أن حدثت جائحة كورونا ثم اشتعال الحرب الروسية الأوكرانية، فحدث نقص كبير في الإمدادات، وأصبحت هناك منافسة حادة بين الدول ذات الاقتصاديات المالية الكبرى، وغيرها من الدول الفقيرة التي تعاني أزمةً اقتصادية حادة، ولا توجد لديها الموارد المالية اللازمة، وهو ما أثر في السوق في مختلف المواد الأساسية، وهذا ليس خطرًا فقط على الأمن الغذائي، ولكن الاجتماعي والسياسي أيضًا.

الحل الهيكلي

الحل الهيكلي يكمن في أن تستثمر البلدان العربية الغنية في إنتاج المواد الأساسية؛ لكي تسترجع البلدان العربية سيادتها على المستوى القومي والإقليمي، فليس شرطًا أن تنتج

كل دولة كل المواد، ولكن من الممكن إقامة تحالفات على المستوى الإقليمي، سواء الإفريقي أو العربي، لإنتاج المواد الغذائية الأساسية.

توجد مقالات كثيرة في الصحافة المغربية حتى في بلدان أوربية كبريطانيا تتحدث عن المغرب التي صارت من أكبر الدول المصدرة للمواد الغذائية، وحين نسأل أنفسنا عن المواد التي تصدرها المغرب ومدى أهميتها، نجد أنها تصدر لهم الماء. فمحاصيل مثل الطماطم غير مهمة للأمن الغذائي، لكن القمح والذرة والشعير مواد مهمة جدًّا؛ لأنها مواد أساسية وليست تكميلية، ومن ثم فحين تكون لديك إستراتيجية فسوف تكون لديك سيادة غذائية.

ومن ثم لا بد من إعادة النظر في المواد التي لا تُصدَّر، وفي الامتيازات التي يحصل عليها المصدر لها. ولو استثمرنا في زيادة الموارد المائية لزيادة إنتاج المواد الأساسية، مع تقليل الدعم المعطى لتصدير المواد التكميلية لأمكننا الوصول إلى الاكتفاء الذاتي غذائيًّا. فنحن لدينا موارد مائية كافية لإنتاج القمح والذرة والشعير، لكننا منذ ستينيات القرن الماضي ونحن ندعم تصدير المياه، أو ما يسمى بالمواد التكميلية، التي لا يمكن وصفها بأكثر من كونها مياهًا، فضلًا عن قلة مساندة البلدان العربية للفلاح المنتج للمواد الأساسية.

في العموم هناك دراسات تقول: إن الدول العربية في السنوات الأخيرة أدركت أن هناك مشكلة كبيرة في تغير المناخ والجفاف، وهناك مشكلة أخرى في البذور الأصلية. في تونس والمغرب ومصر وغيرها كانت توجد بذور أصلية لا تحتاج إلى مبيدات الحشرات؛ لأنها تتفاعل مع المناخ في شمال إفريقيا، لكن في الأربعين عامًا الماضية استورِدت البذور الأوربية غير المناسبة للمناخ، وهو ما فرض ضرورة استيراد الأسمدة الكيماوية والمبيدات من أوربا، وهذا كان فخًّا اقتصاديًّا كبيرًا وقعت فيه الدول العربية والإفريقية.

اتفاق سياسي إستراتيجي

لنا أن نعرف أن سوريا قبل الحرب كان لديها اكتفاء ذاتي من الغذاء، ولم يكن ذلك عشوائيًّا، لكنه كان إستراتيجية أمن غذائي، فقد كانت تؤمن بأن الأمن الغذائي جزء من سيادة الدولة. وهذا ليس اختراعًا سوريًّا، بقدر ما هو اختراع الدول الأوربية، ففي الخمسينيات، حينما كانت الدول الأوربية تدعو لإقامة اتحاد خاص بهم كانوا يقولون لبعضهم: نحن نؤمن بالتجارة الحرة في كل شيء ما عدا الغذاء والسلاح. وسوريا

حين يكون الغذاء مستوردًا من روسيا وأوكرانيا، فإننا في هذه الحالة نعمل لدى الاقتصاد الروسي والأوكراني؛ لذا لا بد أن تكون هناك سياسة صناعية مشتركة في البلدان العربية

كانت من البلدان العربية التي نجحت في الحفاظ على أمنها وسيادتها الغذائية، فلا توجد دولة تعيش دون غذاء أو طاقة.

نؤكد من جديد أنه لا بد من اتفاق سياسي إستراتيجي بين البلدان العربية لإنتاج المواد الأساسية. وأن يمتد هذا الاتفاق وهذه الاستثمارات الكبرى لسنوات وعقود، لا أن تقتصر على وقت الحرب أو الجائحة. ولا بد أن ينص الاتفاق على التحكم في المزارع المائية والزراعية وجدولة الأراضي التي تشارك في المشروع، وتبجيل المواد الأساسية على حساب المواد التكميلية، والتركيز على الأمن الغذائي العربي وليس التصدير للاتحاد الأوربي. فإذا تحكمنا في الموارد الطبيعية الموجودة لدينا يمكننا أن نضع خطانا على أول الطريق للاكتفاء الغذائي. ويمكن أن تنضم للمشروع أو الاتفاق بلدان إفريقية أخرى، ولكن على نحو يضمن عدم استهلاك مواردها، وأن يكون في عقيدتنا أن الغذاء جزء من الاقتصاد. وحين يكون لدينا سياسات صناعية تركز على الصناعات التركيبية، تلك التي تنتقل إلى البلدان العربية لأن بها أيدٍ عاملة رخيصة، فإن القيمة العربية المضافة إلى هذه الصناعات تكون قليلة جدًّا؛ فالعمالة الرخيصة يلزمها أن تأكل وتعيش، ولهذا لا بد من توفير الغذاء لها.

حين يكون الغذاء مستوردًا من روسيا وأوكرانيا، فإننا في هذه الحالة نعمل لدى الاقتصاد الروسي والأوكراني؛ لذا لا بد أن تكون هناك سياسة صناعية مشتركة في البلدان العربية، وذلك للتعامل مع الأزمة الغذائية طويلة الأجل. فأهم نقاط الضعف لدى تونس والمغرب ومصر هو العجز في الطاقة والغذاء، وهذا العجز يزداد في الصناعات التركيبية، وهو ما ينتج عنه عجز في الميزان التجاري، فيؤدي إلى هبوط سعر الصرف سواء للجنيه أو غيره، وهو ما يجعل الاستيراد بسعر أكبر، فتنتج عنه زيادة في التضخم، وتصبح هذه الدول ملزمة بدعم المستهلك. وحين تدعم المستهلك لكي يأكل فقط فإننا ندعم بذلك المنتج الروسي والأكراني. ومن ثم فالاقتصاد الصناعي لا يمكن عزله عن الأمن الغذائي، الذي لا يمكن عزله عن سيادة الدول.

تحديات الفاو الكبرى

عبدالحكيم الواعر

التحديات التي تواجه استدامة نظم الغذاء وتحقيق أهداف التنمية المستديمة عديدة ومتشعبة ومتداخلة، وتتفاوت حدتها من إقليم لآخر ومن دولة لأخرى. غير أن مساحة التوافق الأكيدة بين جميع الدول هي أن الوضع الحالي -استمرار تداعيات وباء كورونا، والحرب الدائرة في أوكرانيا حاليًّا، والنزاعات في عدد من الدول- يتطلب مزيدًا من التكاتف والتعاون والإسراع بوتيرة العمل لمواجهة هذه الأوضاع. وذلك من خلال وضع خطط وإستراتيجيات كفيلة بتطوير أساليب ونظم الزراعة، وأيضًا تحسين النظم الغذائية لتكون أكثر شمولًا ومرونةً وصحية ومستديمة؛ للحد من سوء التغذية، ومضاعفة الإنتاج، وتقليل الهدر والفاقد، والقدرة على التعامل مع التغيرات المناخية.

وقد كان للتحديات القائمة حاليًّا أثرها البالغ الذي تمثل في ارتفاع عدد الجوعى في العالم لنحو ٨٢٨ مليون شخص في نهاية ٢٠٢١م، أي بزيادة قدرها نحو ٤٦ مليون شخص منذ عام ٢٠٢٠م، و١٥٠ مليون شخص منذ تفشي جائحة كوفيد ١٩؛ وقد بلغ عدد الجياع في المنطقة العربية ٦٩ مليون شخص عام ٢٠٢٠م، وفقًا للنظرة العامة الإقليمية للأمن الغذائي والتغذية في الشرق الأدنى وشمال إفريقيا لعام ٢٠٢١م.

وبالنظر إلى المستقبل، فإن الإسقاطات تشير إلى أن نحو ٦٧٠ مليون شخص (٨٪ من سكان العالم) سيظلون يعانون الجوعَ في عام ٢٠٣٠م، حتى في حال حدوث انتعاش اقتصادي عالمي، إضافة إلى ذلك فقد أحدثت الحرب الجارية في أوكرانيا -التي يشارك فيها اثنان من أكبر البلدان المنتجة للحبوب الأساسية والبذور الزيتية والأسمدة في العالم- اختلالات في سلاسل الإمداد الدولية، ويحدث ذلك في وقت تعاني فيه سلاسل الإمداد بالفعل آثارًا ضارةً



لتزايد وتيرة الظواهر المناخية المتطرفة، ولا سيما البلدان منخفضة الدخل، وهو ما يترتب عليه تداعيات شديدة الخطورة على الأمن الغذائي والتغذية في العالم.

دور الفاو

تعمل منظمة الفاو مع حكومات المنطقة العربية من أجل تصميم سياسات ومشروعات أكثر مراعاة للبيئة والاستدامة والترويج لإنتاجٍ أفضل، بموازاة حَفْز المزيد من الاستثمارات في الأنماط الغذائية الصحية المستديمة. كما تسعى أيضًا للتعاون مع القطاع الخاص والمجتمع المدني والمنظمات الدولية والأوساط الأكاديمية للمساعدة في ذلك. وكما هو معلوم فلم نكد نلتقط أنفاسنا من تداعيات وباء فيروس كورونا المستجد، الذي هدد الحياة الإنسانية على مدار أكثر من عامين، حتى نشبت الحرب الروسية الأوكرانية التي شكلت تهديدًا كبيرًا للأمن الغذائي والإمدادات الغذائية لدى كثير من دول العالم.

وقد رأينا جميعًا كيف تحركت أسعار مؤشرات الغذاء بمعدلات غير مسبوقة تخطت ال ٣٠٪، بما يحدّ من إمكانية تحقيق هدف القضاء على الجوع؛ وتعرضت بذلك النظم الغذائية في المنطقة لصدمات عديدة ومتنوعة، إضافة إلى الضغوط الأخرى على أوضاع الأمن الغذائي الناتجة عن ارتفاع أسعار الطاقة والنقل عامة، فكانت هناك حاجة شديدة لتأمين الإمدادات الغذائية، والتعامل مع هذه التطورات التي أدت إلى حدوث تغيرات كبيرة في أسعار السلع الأساسية مثل القمح والحبوب عامة، والزيوت وغيرها من السلع الغذائية.

كل هذه الأمور انعكست على المواطن البسيط في شكل ارتفاع أسعار السلع الغذائية، لكن عددًا من الدول استطاعت تطوير مجموعة من الإستراتيجيات المتنوعة والفعّالة عبر التحرك السريع لإيجاد بدائل أخرى، إلى جانب توفير حوافز لتوريد القمح المحلي من أجل ضمان تحقيق أمن غذائي مستقر في هذه المرحلة الحرجة.

إن الدول المتقدمة اعتادت أن تتبع سياسات احترازية وخططًا استباقية طويلة الأمد لمجابهة الجفاف والتصحر، بعكس الدول النامية، ومن بينها الدول العربية، التي تحتاج مزيدًا من الوعي للتخطيط من أجل تفادي الأزمة، ودور الفاو قد تجلى في تزويد الدول بقاعدة بيانات من الإحصائيات والتقارير والمعلومات الدقيقة، التي تمكّنها من وضع سياسات وإستراتيجيات لتلافي الأزمات على المدى القصير والمتوسط والطويل، كما أصدرت تقريرًا عن آثار الحرب على المنطقة العربية بالكامل، وأخرجت تقريرًا خاصًّا لكل دولة، وأُرسِلَ إلى المسؤولين في هذه الدول، وبه توصيات للإجراءات الإستراتيجية؛ لمساعدتها في وضع الخطط السريعة للتعامل مع الأزمة.

تعمل منظمة الفاو مع حكومات المنطقة العربية من أجل تصميم سياسات ومشروعات أكثر مراعاة للبيئة والاستدامة والترويج لإنتاجٍ أفضل، بموازاة حَفْز المزيد من الاستثمارات في الأنماط الغذائية الصحية المستديمة

استثمارات زراعية

هناك بالطبع ضرورة مُلِحّة لتحقيق التكامل بين الدول العربية لتحقيق الأمن الغذائي وتقليل الاعتماد على الواردات الغذائية التي تأثرت تأثرًا واضحًا بسبب الأزمات المتلاحقة، ويمكن أن تكون الأنظمة الزراعية والغذائية في بلدان المنطقة بحاجة للنمو الاقتصادي، وذلك من خلال الاستثمار في أحدث الممارسات والتقنيات المراعية للظروف المناخية المتغيرة، مثل: الزراعة المائية، وأساليب الزراعة الحافظة للموارد، والاستخدام الآمن للمياه المعالجة.

فبلدان المنطقة في وضع جيد يتيح لها استخدام التقنية الرقمية في قطاع الأغذية الزراعية، ووضع نماذج مالية جديدة للاستفادة من استثمارات القطاع الخاص في مجال الزراعة، وهناك حاجة إلى مساندة المزارعين على تبني أنظمة أكثر إنتاجية واستدامة، وقادرة على الصمود في وجه موجات الجفاف والفيضانات والمخاطر الأخرى، إضافة إلى ضرورة العمل على تحسين نوعية الوظائف المرتبطة بالزراعة وزيادة جاذبية قطاع الأغذية الزراعية في المنطقة.

المدير العام المساعد لمنظمة الفاو
والممثل الإقليمي لمنطقة الشرق الأدنى وشمال إفريقيا

الرأسمالية سبب أزمة الغذاء

أديل والتون كاتبة بريطانية

ترجمة: وهيب عيسى مترجم عراقي

يؤثر تدهور المحاصيل والتربة غير الخصبة وندرة الغذاء في غالبية صغار المزارعين في جميع أنحاء العالم، وبخاصة في جنوب الكرة الأرضية، حيث ارتفعت أسعار القمح بنسبة ٥٩٪ منذ بداية عام ٢٠٢٢م. لكنّ أزمتَي المناخ والغذاء ليستا ظاهرتين منعزلتين، إنهما نتيجة نظام رأسمالي عالمي- وأجندة نيوليبرالية- أعطت الأولوية للأرباح الزراعية للشركات الكبرى على حساب الناس والكوكب. يقول فلاديمير تشيلينيا- منسق شبكة المعلومات والعمل بشأن أولوية الغذاء الدولية (FIAN International)، وهي منظمة تناضل من أجل دمقرطة الغذاء: «لم يعد بإمكان معظم المزارعين إنتاج الغذاء الكافي لأسرهم. تتحكم الكيانات الربحية في أنظمتنا الغذائية... بما في ذلك إنتاج البذور وتوزيعها».

في مايو الماضي، حذر الأمين العام للأمم المتحدة أنطونيو غوتيريش من أن عدد الأشخاص الذين يعيشون في مجاعة قد ارتفع إلى أكثر من ٥٠٠٪ منذ عام ٢٠١٦م، وأن أكثر من ٢٧٠ مليون شخص يعيشون الآن في حالة انعدام شديد للأمن الغذائي. إن تغير المناخ والرأسمالية هما المحركان الأساسيان وراء حالة الطوارئ الغذائية العالمية هذه. وقد قدّرت الهيئة الحكومية الدولية المعنية بتغير المناخ أنه بحلول عام ٢٠٣٠م، سيؤدي الاحترار



العالمي إلى تقليص متوسط الإنتاج الزراعي في العالم بأكثر من الخمس.

خصخصة الزراعة

لقد تبلورت هذه العملية فعليًا فيما يسمى بـ«الثورة الخضراء» في الهند في أواخر الستينيات. كانت هذه الحركة عبارة عن تعاون بين الهند والولايات المتحدة (مع الوكالة الأميركية للتنمية الدولية ومؤسسة فورد بوصفها جهات فاعلة رئيسة) وكانت تعتمد على استخدام الكيماويات الزراعية والتربية المكثفة للنباتات. وأُدخِلَت محاصيل هجينة عالية الغلة -أهمها IR8، وهو نوع من أرز شبه قزم- إلى جانب استخدام الأسمدة والمبيدات الحشرية وكثير من المياه الجوفية (تتطلب هذه المحاصيل عالية الإنتاجية كثيرًا من المياه). وقد جرى تقييم أثر الأطعمة ذات السعرات الحرارية في التغذية، وكانت لهذه الأطعمة مدخلات باهظة الثمن.

هذا التحول نحو الزراعة الكبيرة والزراعة الأحادية الأكثر ربحية جعل صغار المزارعين أكثر اعتمادًا على الأسمدة الكيماوية باهظة الثمن، وهو ما أجبرهم على الدخول في مستويات متزايدة من الديون. في الهند، أفادت التقارير أن ١٠٦٧٧ عاملًا زراعيًّا انتحروا في عام ٢٠٢٠م، وكثير منهم مزارعون محاصرون بسبب الديون المتزايدة الناتجة من ارتفاع تكاليف هذه المدخلات الزراعية. كما يقع اللوم على شروط التجارة غير العادلة والإقراض العالمي- التي تفرضها المؤسسات المالية المتعددة الأطراف مثل البنك الدولي وصندوق النقد الدولي (IMF).

برامج التكيف الهيكلي (SAPs)، التي قدمها البنك الدولي في أعقاب أزمة الديون في جميع أنحاء أميركا اللاتينية وإفريقيا بعد أزمة النفط عام ١٩٧٩م، أجبرت البلدان الفقيرة على خصخصة قطاعاتها العامة وتقليل آليات الرفاهية. وأصبح الالتزام بحزم السياسات الصارمة في كل قطاع رئيس تقريبًا -من الزراعة إلى التعليم والرعاية الصحية- إلزاميًّا مقابل أي قروض مستقبلية من البنك أو صندوق النقد الدولي.

كانت برامج التكيف الهيكلي تعني أن على البلدان المثقلة بالديون في جميع أنحاء الجنوب العالمي التحول من إعطاء الأولوية للمحاصيل الأصلية التي يعتمد عليها السكان المحليون، إلى إنتاج المحاصيل النقدية للتصدير.

النظام الرأسمالي العالمي والأجندة النيوليبرالية وراء حالة الطوارئ الغذائية العالمية، عندما أعطوا الأولوية للأرباح الزراعية للشركات الكبرى على حساب الناس والكوكب

ونتيجة لذلك، أصبح السكان المحليون والمزارعون أكثر عرضة لندرة الغذاء؛ بسبب الآثار البيئية السلبية وتدهور إمكانية الوصول إلى الغذاء.

اجعلها صغيرة ومحلية

على الرغم من احتلالهم لأقل من ٢٥٪ من الأراضي الزراعية في العالم، فإن صغار المزارعين يوفرون ٧٠٪ من غذاء العالم. في كينيا، تقاوم (Haki Nawiri Afrika) تحويل الزراعة إلى شركات عبر مساعدة المزارعين المحليين بالمعرفة التقنية. إن تعليم صغار المزارعين المهارات العملية يتيح لهم استعادة السيطرة على أراضيهم ومحاصيلهم. وفي زامبيا، تساعد شبكة المعلومات والعمل بشأن أولوية الغذاء صغارَ المزارعين على العودة إلى ممارسات الزراعة الأصلية والبذور لبناء المرونة وتحسين الأمن الغذائي. ومن خلال تنويع النظم الغذائية والتخلي عن الزراعة الأحادية، يمكن لصغار المزارعين الاستمرار في توفير ما يكفي من الغذاء لمجتمعاتهم، وبتكاليف أقل.

تتعارض أنشطة المزارعين الصغيرة هذه مع «الأعمال الخيرية الكبيرة»، مثل التحالف المثير للجدل من أجل ثورة خضراء في إفريقيا (AGRA)، الذي تموله مؤسسة بيل وميليندا غيتس، التي تكرر إستراتيجية الثورة الخضراء للشركات أولًا. ومع ذلك، فهم يأملون في أن يساعد نضالهم من أجل إلغاء التسهيلات وإعادة بناء علاقة مستديمة مع الأرض في تحقيق هدف التنمية المستديمة الثاني للأمم المتحدة: القضاء على الجوع بحلول عام ٢٠٣٠م.

المصدر

https://progressive.international/wire/2022-08-11-capitalism-is-causing-the-food-crisis-not-war/en

الجوع في مرايا الأدب، عربيًّا وعالميًّا

أحمد فرحات كاتب لبناني

ثلاثة عناوين خطيرة، كانت وما زالت، تزلزل الوجود البشري كيانيًا على هذه الأرض: الحروب الكبرى، المجاعات والأمراض المعدية كالسل والملاريا وفقدان المناعة... إلخ. والحروب في العادة، هي من تتسبب في المجاعات، ومن ثم الأمراض أكثر من أية عوامل أخرى تقف وراءها الطبيعة كالفيضانات الكاسحة، والجفاف المتمادي الذي ينتج عنه شح الزرع والضرع ومعهما هلاك الإنسان بوجه عام.

ولطالما عبّرت الملاحم والأشعار والسرديات الأدبية للشعوب عن المآسي المروعة التي فتكت بالبشر، جرّاء جائحات الجوع المتناوبة، منذ فجر التاريخ إلى يومنا هذا، وكانت ضحاياها بمئات الملايين في كل مرحلة؛ وفي بعض المراحل، وصل الأمر بالمتضوّرين جوعًا إلى أنهم ما كانوا يكتفون بأكل جثث موتى الحروب على الطرقات فقط، وإنما ويا للفظاعة، كانوا يقدمون على أكل لحم آبائهم وأشقائهم وأبنائهم، وحتى أطفالهم



الصغار. كان ذلك في أوربا في بدايات القرن الحادي عشر، وتحديدًا في المرحلة الممتدة من عام ١٠٠٣ إلى عام ١٠٠٨م، بحسب المؤرخ والشاعر الراهب رالف غلابر (٩٨٥ - ١٠٤٧م) الذي دوّن تاريخ أوربا والعالم في زمنه؛ وتحوّل فيما بعد إلى مرجعية علمية، لمؤرخي أوربا من بين كل المؤرخين القدامى الذين دوّنوا تاريخ القارة باللغة اللاتينية.

وفي هذه المناسبة، كان الشاعر والروائي اللبناني سحبان مروه، وهو أول مترجم لملحمة «الكاليفالا» الفنلندية إلى اللغة العربيّة، قد نقل إلى لغة الضاد قصيدة للشاعر والمؤرّخ رالف غلابر تحت عنوان: «تصنعون الجوع بأيديكم»، وَقَعَ عليها في مكتبة منزل صديقه المستعرب الفنلندي «يوسي آرو» في هلسنكي سنة ١٩٧٩م، فاستأذنه في نقلها من اللغة الفنلندية إلى اللغة العربية، كون البروفسور «آرو» هو من تولى ترجمتها عن أصلها اللاتيني إلى لغة بلاده. تقول القصيدة البالغة السهولة والوضوح:

«لماذا تتقاتلون؟ وعلام تتقاتلون يا أبنائي؟/ تخرّبون الأرض ومن عليها/ لأجل من؟ وطموحًا في ماذا؟!/ وماذا ستجنون غير الجوع واليأس والإعتام المطلق/ لكم ولغيركم ممن تسمّونهم أعداء!/ حباكم الله هذه الأرض لتعمّروها/ وتأكلوا من خيراتها/ وتشربوا من مائها الزلال/ فلماذا تهلكون كل من عليها؟/ وترمّدون كل شيء؟/ أوَيعقل أن يصير الواحد منكم وحشًا/ يأكل لحم أخيه وأمه وأبيه/ وحتى أطفاله؟!/ أيّ مجد باطل سيصل إليه بعض أدعيائكم/ من ساسة الدم والعدم؟/ وبماذا سيفوز هؤلاء يا ترى/ عندما يرون بأم العين الدم يطيح بدمه/ والأرواح تفتك بأرواحها/ والأرحام تأكل أرحامها؟!/ الأرض بيتنا الواحد جميعًا يا قوم/ مهما تعدّدت أعراقنا وأدياننا ولغاتنا/ فارحموا أنفسكم في هذا البيت الجامع/ أما سمعتم بوصية السيد المسيح: كل بيت ينقسم على نفسه يسقط/.. ويجوع ويموت؟!».

وإذا ما استعرضنا أدب الأساطير القديمة التي عكست مأساة الجوع البشري لوجدناها تسطع أكثر ما تسطع، في الحكاية الأسطورية الرومانية: «إرزيختون» للشاعر الروماني الكبير أوفيد، وهو معروف بشعر الحب والغزل، والتنظير له في ضوء مغامراته الحيّة على هذا الصعيد. لكنه في المقابل كان يحمل وجهًا آخر: وجه المعارض السياسي والاجتماعي الجريء، من خلال الشعر والأدب، لسياسات أوغسطس (٦٣ ق. م. - ١٤ م.) أول إمبراطور على الإمبراطورية الرومانية

وصل الأمر بالمتضوّرين جوعًا إلى أنهم ما كانوا يكتفون بأكل جثث موتى الحروب على الطرقات فقط، وإنما كانوا يقدمون على أكل لحم آبائهم وأشقائهم حتى أطفالهم الصغار

في التاريخ، فنفاه أغسطس جرّاء ذلك إلى مكان ناء جدًّا عن روما، عانى فيه الغربة والحرمان وشظف العيش. وكان أن كتب الشاعر أوفيد، وهو في منفاه، نصًّا أدبيًّا نادرًا في الجوع، من عيون الأدب الروماني والعالمي القديم.. جاء فيه:

«بتدنيسه الغاب المقدس، جلب «إرزختون» على نفسه غضب «سيرس»، إلهة الحصاد والخصوبة، فلم تر عقابًا يوازي الجرم الذي ارتكبه سوى تسليمه إلى براثن إلهة الجوع. ولكن الجوع و«سيرس» لا يوجدان معًا، ولهذا السبب استقدمت «سيرس» إحدى العذارى المقتدرات، وأمرتها قائلة: اذهبي إلى أقاصي «سيتيا»، حيث الأرض التي أيبسها الثلج، وحوّلها إلى بلقع لا ثمر فيه ولا ظل ولا خضرة، تجدين هناك واديًا اتخذته الحمّى والبرد والفاقة مسكنًا لها، بالتوازي مع الجوع الطاوي الحشا، فقولي للجوع على الفور أن يحلّ في صدر ذلك الكافر الجاني، ويتغلب فيه على مواهبي، ويعبث بقواي المغذية، فلا تزيده الأمور بعد ذلك إلا ألمًا وكمدًا.

استغربت العذراء هذا الأمر من سيدتها؛ ويمّمت شطرها صوب جبل القوقاز باحثة عن «السيّد الجوع»، فوجدته يزحف على صخور في لحف الجبل، يقضم أعشابًا ضئيلة بين شقوق الأحجار. عظامه بادية لكل ناظر، وبالإمكان عدّها عظمة.. عظمة من خلال جلده الشفاف، وقد ستر شعره الأشعث عينيه المطفأتين.

تلقت «إلهة الجوع» أمر «سيرس»، فأسرعت تحت جنح الظلام إلى منزل الجاني، وتسرّبت إلى فراشه تقبّله نافثة في فمه سمّها الزعاف، ثم شرعت تضمّه إلى صدرها موقدة في أحشائه نيران السغب.... وهكذ أدّت إلهة الجوع المهمّة بأكملها، وأقفلت راجعة إلى بلادها المقفرة، هاجرة الربوع المخصّبة التي لا تستطيع العيش فيها.

أما الجاني، فلم يلبث أن أفاق من سباته، وهو يشعر بجوع شديد؛ حاول سدّه بشتى أنواع المآكل والمشارب، فكان يفتح فاه ويطبّقه عبثًا كمن يلتقم الهواء. وكانت

أسنانه تصطك ماضغة سدى، وبلعومه المتلظي يزدرد الطعام ازدرادًا من دون جدوى، والجوع في أحشائه يفترّه افترارًا؛ كأنّ نسرًا ينهشه نهشًا. بسطت الموائد، وقد جمعت من مختلف ما حوى الغاب والهواء والماء من وحش وطير وسمك، فكان يأكل ومعدته تظل فارغة كهاوية لا قرار لها، أو كأوقيانوس تصبّ فيه مياه العالم وهو أبدًا ظمآن، أو كنيران تزداد تأجّجًا كلّما زادت إطعامًا، وانتهت الحال بهذا الجائع االتعيس إلى أن أكل نفسه».

شعرية الجوع

فوق هذا وذاك، ثمة إجماع بين مختلف الدارسين للشعر العربي بوجهيه القديم والحديث على أن مرحلة العصر المملوكي، خصوصًا في مصر، كانت الأكثر حفولًا بشعر الجوع والمجاعات، وذلك بالمقارنة مع ما سبقها من مراحل تاريخية (قامت السلطنة المملوكية في العام ١٢٥٠م وانهارت في العام ١٥١٧م)؛ وأسباب ذلك كثيرة، لعلّ من أهمّها: بطش السلطات السلطانيّة المتعاقبة، نشوب الحروب الداخلية والخارجية، فرض الضرائب الباهظة على الناس واضطرارهم لهجر أعمالهم وأراضيهم الزراعية، فضلًا عن الإمعان في تسخير ما تبقى من الرعية وسوقهم إلى العمل بإكراه، ودونما أيّ أجر. يروي المؤرخ تقي الدين المقريزي (١٣٦٤ - ١٤٤٥م) الذي ولد في القاهرة ومات فيها أنه في زمن المماليك «كثر تسخير الناس للعمل في عمائر السلطان بالقلعة، وقبض عليهم من بين القصرين وهم نيام، ومن أبواب الجوامع عند خروجهم من صلاة الصبح، فابتلى الناس في ذلك ببلاء عظيم».

ونستدرك فنقول، إن كل شعراء العصر المملوكي تقريبًا، وبخاصة الكبار منهم، دخلوا على خطّ الجوع واستتباعاته الدرامية، فوصفوا بصدق ووضوح أشعار ما كان يجيش في صدورهم من ألم وحرقة، وكان الرغيف ديدنهم في ذلك وعنوان، حتى قسمهم. يقول الشاعر أبو الحسين الجزار:

«قسمًا بلوح الخبز عند خروجه/ من فرنه وله الغداة بخار/ ورغائف منه تزوقك وهي في سحب الثقال كأنها أقمار/ من كل مصقول السوالف أحمر/ الخدين للشونيز فيه عِذار/ فكأنّ باطنه بكفك درهم/ وكأن ظاهر


محمد الماغوط

لونه دينار/ كالفضة البيضاء لكن تغتذي/ ذهبًا إذا قويت عليه النار».

ولطالما شكّل الطعام بالنسبة إلى شعراء تلك المرحلة مأزقًا بنيويًّا لا يستطيعون إزاءه سبيلًا، خصوصًا إذا كان من النوع الذي يرتقي إلى مرتبة اللحم مثلًا؛ عندها لا بدّ من الاستجداء أن يأخذ بعدًا آخر لديهم، وهو الذهاب إلى الأمير صاحب الشأن لتأمين ذلك، بخاصة في أجواء الأعياد وتحت ضغط عيال الشاعر المباشرين من زوجة وأطفال. يشكو الشاعر ابن نباتة المصري أمره لممدوحه قائلًا: «سيّدي دعوة شاكٍ/ من عيال جورَ حكم/ يطلبون اللحم في العيد/ وما يدرون همّي/ وأخاف العيد يأتي/ وأنا قطعة لحم». وكم هو مؤثر للغاية شطر بيته الشعري الأخير، فهو ينبغي له أن يحرّك حتى الذي لا يتحرك.. حتى الذي خلاياه مصنوعة من فولاذ.

جوع الماغوط والسيّاب

ومن فضاء شعر الجوع والفاقه في العصر المملوكي ننتقل إلى فضاء شعر الجوع والحرمان في زماننا العربي اليوم.. ونختار هنا عالم الشاعر الكبير محمد الماغوط (١٩٣٤ - ٢٠٠٦م) الذي كان يلعق الفقر لعقًا، خصوصًا في مبتديات حياته في مدينة «سلمية» التابعة لمحافظة حماة السورية، وظلّت هذه اللعنة تلازمه، عقلًا وقلبًا وحسًّا على مدى حياته كلها. وفي ضوء هذا الواقع، نادرًا ما نعثر على قصيدة للماغوط تخلو من مفردات الجوع والبؤس والحزن والشكوى والحرمان، وكان يقول إنه في النهاية لن يموت إلا جائعًا أو سجينًا، وشياطينه الداخلية قادرة دومًا على الصراخ، حتى ولو من أفواهه الداخلية المغلقة.

شاعر كبير هو محمد الماغوط، وأهم ما فيه صدقه مع نفسه ومع قارئه من دون مقدمات. كما كانت له حالته الخاصة بين شعراء الحداثة العرب الكبار، من أمثال بدر شاكر السياب وأدونيس وأنسي الحاج وشوقي أبي شقرا وفؤاد رفقة ويوسف الخال ومحمود البريكان... إلخ. فهو الوحيد بينهم الذي كان لا يأبه بالنقد والنقاد، ولا بأيّ نظرية شعرية حديثة تهلّ من هنا وهناك، بل على طول الخط كان يفرض هو نظريته الشعرية على الجميع بما يكتبه فقط، وقصيدته غالبًا ما كانت تجيء جديدة ومبتكرة، وعبر تجل واضح كالشمس، حتى ولو حلّق بها في أجواء سريالية عالية وغامضة.. نقرأ من قصيدته: «نجوم وأمطار» التي تضمّنها ديوانه الثاني: «غرفة بملايين الجدران»:

«في فمي فم آخر/ وبين أسناني أسنان أخرى/ يا أهلي.. يا شعبي/ يا من أطلقتموني كالرصاصة خارج العالم/ الجوع ينبض في أحشائي كالجنين/ إنني أقرض خدودي من الداخل/ ما أكتبه في الصباح/ أشمئز منه في المساء/ أصابعي ضجرة من بعضها/ وحاجباي خصمان متقابلان/ أصعد وأهبط كخنجر القاتل/ معلقًا تعاستي في مسامير الحائط/ غارسًا عينيّ في الشرفات البعيدة/ والأنهار العائدة من الأسر/...../ أريد أن أضمّ إلى صدري أي شيء بعيد/ زهرة بريّة/ أو حذاء موحلًا بحجم النسر/ أريد أن آكل وأشرب وأنام/ وأنا في لحظة واحدة».

على مستوى آخر، كان الشاعر محمد الماغوط صديقًا مقرّبًا جدًّا من الشاعر العراقي الكبير بدر شاكر السيّاب. تعارفا في بيروت من خلال مجلة «شعر» اللبنانية التي نزل السيّاب ضيفًا عليها، وطلب رئيس تحرير المجلة الشاعر يوسف الخال آنذاك من الماغوط أن يهتم بالسيّاب طيلة إقامته في العاصمة اللبنانية... وكان ليوسف الخال ما أراد؛ إذ يذكر الماغوط بنفسه إنه «من أول المشوار توطدت عرى الصداقة فيما بيننا، خاصة بعدما أهداني في لحظة انفعال كرافيت من نوع سمكا عربونًا على صداقتنا الأبدية». ويصف الماغوط بواحدة من صور تجوال السيّاب معه في شوارع بيروت قائلًا «إنه كان يمشي قدمًا في الشرق وقدمًا في الغرب، بسبب تباشير الروماتيزم في ركبته».

وفي الخلاصة نفهم من الماغوط أن السياب كان إنسانًا بسيطًا جدًّا وحتى ساذجًا، وأنه جاء من قاع العراق الفقير والجائع، وظلّ يحنّ إلى ذاك العراق الفقير والجائع، حتى


بدر شاكر السياب

ولو تبدلت صورة الطرفين المعنيين بعض الشيء لاحقًا: البلد من جهة والشاعر من جهة أخرى؛ وظلت قصيدته الرائعة: «أنشودة المطر» تعكس صورة هذا الأمر، حيث «ما مرّ عام والعراق ليس فيه جوع»... يقول السيّاب:

«أصيح بالخليج يا خليج/ يا واهب اللؤلؤ والمحار والردى/ فيرجع الصدى كأنه النشيج/... أكاد أسمع العراق يذخر الرعود/ ويخزّن البروق في السهول والجبال/ حتى إذا ما فضّ عنها ختمها الرجال/ لم تترك الرياح من ثمود/ في الواد من أثر/..../ مطر/ مطر/ مطر/ وفي العراق جوع/..... وكم ذرفنا ليلة الرحيل من دموع/ ثم اعتللنا خوف أن نلام بالمطر/ مطر/ مطر/ مطر/ ومنذ أن كنّا صغارًا، كانت السماء/ تغيم في الشتاء/ ويهطل المطر/ وكل عام، حين يعشب الثرى، نجوع/ ما مرّ عام والعراق ليس فيه جوع».

هكذا ومع السيّاب الشاعر المكتئب والحزين، نظل نصدّق وبكامل حواسنا، أن «صراخه» هو من «صراخ» بلده على رغم كثرة الماء، ووعود الماء. إننا هنا أمام جوع مجازي وآخر حقيقي.. لا فرق، طالما أن الشاعر يتنازع دائمًا مع الواقع ويفري فيه، ويحاول أن يضمّه ويحتويه. هكذا، فالعراق قبل السيّاب كان يعاني الجوع والتصحّر، ومعه كذلك، وبعده على نحو أو آخر.

ولا يتبادرنّ إلى ذهن أحد أن ما قاله هذا الشاعر الكبير سيذهب سدى، بل إننا نرى، ومن خلال رؤيته كشاعر، أنّ كل شيء سيتغيّر، وأن الحقائق الثاوية ستخرج كما الاسطورة الكامنة في اللاوعي إلى منطقة متقدمة من الوعي.. كيف لا ومهمة الشاعر أصلًا هي أن يؤالف بين المتباعدات أو أن يصهر المستويات المتعارضة؟!

مقدمة في فلسفة الغذاء

ديفيد إم كابلان كاتب أميركي

ترجمة: **أحمد محمود** مترجم أردني

يمتلك الفلاسفة تاريخًا طويلًا ولكنه مبعثر في تحليل الطعام. اشتهر أفلاطون بتفاصيل النظام الغذائي المناسب في الكتاب الثاني من الجمهورية. الرواقيون الرومانيون، أبيقور وسينيكا، إضافة إلى فلاسفة التنوير مثل لوك، روسو، فولتير، ماركس، ونيتشه، جميعهم يناقشون مختلف جوانب إنتاج الغذاء واستهلاكه. في القرن العشرين، نظر الفلاسفة في قضايا، مثل: النباتية والأخلاق الزراعية، وحقوق الغذاء، والتقنية الحيوية، وجماليات الذوق. في القرن الحادي والعشرين، يواصل الفلاسفة معالجة هذه القضايا والقضايا الجديدة المتعلقة بعولمة الغذاء، ودور التقنية، وحقوق ومسؤوليات المستهلكين والمنتجين. عادةً ما يطلق هؤلاء الفلاسفة على عملهم «أخلاقيات الطعام» أو «الأخلاقيات الزراعية». لكنني أعتقد أنهم يبيعون أنفسهم على المكشوف.



يتخطى الفلاسفة التعامل مع الطعام بوصفه فرعًا من فروع النظرية الأخلاقية. كما أنهم يدرسون كيفية ارتباطها بالمجالات الأساسية للبحث الفلسفي: الميتافيزيقيا، ونظرية المعرفة، وعلم الجمال، والنظرية السياسية، وبالطبع الأخلاق. إن عبارة «فلسفة الطعام» أكثر دقة. قد نتوصل في النهاية إلى التفكير في فلسفة الطعام على أنها «فلسفة» عادية تمامًا إذا عالج المزيد من الفلاسفة قضايا الطعام، وقدمت المزيد من الكليات دورات حول هذا الموضوع، أو على الأقل هذا هو أملي.

لكن ربما يكون السبب الحقيقي وراء تحليل عدد قليل نسبيًا من الفلاسفة للطعام هو أنه صعب جدًّا. الغذاء مزعج. ليس من الواضح حتى ما هو عليه. إنه ينتمي في الوقت نفسه إلى عوالم الاقتصاد والبيئة والثقافة. لكن الأمور بدأت تتغير. إن مستوى الخطاب العام حول النظام الغذائي والصحة والزراعة في الولايات المتحدة أكثر تعقيدًا بشكل ملحوظ، وهو ما كان عليه قبل عشر سنوات فقط.

ميتافيزيقيا الغذاء

نحن نفترض مسبقًا بعض التصورات -مهما كانت غامضة- لماهية الطعام عندما نأكل أو نحدد شيئًا ما على أنه طعام. يمكن أن يكون للمفاهيم المختلفة عواقب حقيقية على صحتنا وبيئتنا واقتصادنا. تجعل الميتافيزيقيا هذه الافتراضات الضمنية صريحة عبر فحص فكرة ماهية الطعام وما الخاصيةُ أو الخصائص التي تجعل شيئًا ما طعامًا.

يدرك الفلاسفة اليوم عادةً نوعًا من البعد المعرفي أو الرمزي للطعام بطريقة لم يفعلها أسلافنا في عصر التنوير. الغذاء له معنى. إنه لا يمثل أو يصور الفن مثله، لكنه، مع ذلك، يخبرنا بشيء عن العالم. يعبر الطعام عن ثقافته وتاريخه (البيتزا، الجامبالايا، السوشي)، الوظيفة الاحتفالية (القربان المقدس، الفجل على طبق سيدر)، والاستهلاك المعتاد (هوت دوج بدلًا من لحم البقر، الشمبانيا بدلًا من الحليب لتحميص الخبز). ويوجه علم الجمال الذوقي الانتباه إلى كل من الصفات الحسية وذات المغزى للطعام والشراب.

الغذاء كفنٍّ، أو مكانة الطعام كفنٍّ أمر قابل للنقاش. قد تكون الاختلافات أكثر صلة من أوجه التشابه بينهما. من المسلم به، في الأحكام المتعلقة بكل من الطعام والفن، نختار صفات جمالية مهمة، ونميّز باهتمام، ونستمتع بتجارب ممتعة (أو نتفاعل بشكل سلبي)، ونرجع إلى أحكام الخبراء، ونناقش باستخدام الأسباب بنية إقناع الآخرين.

ما الذي يجب أن نفعله حيال المعاناة الهائلة التي يمكن علاجها وغير المستحقة فيما يتعلق بالغذاء؛ لتحسين حياة أكبر عدد ممكن باستخدام وسائل عادلة ومنصفة ومناسبة ثقافيًا؟

أخلاقيات الطعام

الطعام يدور حول الحياة إضافة إلى الرفاهية. إنه يتعلق بأشياء خطيرة، مثل: الجوع، وسوء التغذية، والسكري، وأمراض القلب. إنها قضية أخلاقية عميقة. اليوم، يميل الناس في الشمال الصناعي إلى أن يكونوا أقل اهتمامًا بالعلاقة بين النظام الغذائي والسلوك الأخلاقي والديني أكثر مما يهتمون بالمسائل الأكثر دنيوية للصحة، وبدرجة أقل، الحيوانات والبيئة. معظمنا على دراية بالأسئلة الأخلاقية القياسية المتعلقة بالطعام. لقد أصبحت شائعة بشكل متزايد. ماذا نأكل؟ هل من الخطأ أكل اللحوم؟ ماذا يجب أن نفعل حيال الجوع في العالم؟ هل اختياراتي الغذائية تحدث فرقًا؟ على الرغم من أن هذه القضايا قابلة للنقاش وغير قابلة للحل، فإنها على الأقل على الرادار. القضايا الأخلاقية المتعلقة بالطعام والأكل مذهلة من حيث النطاق، ويصعب تصنيفها بشكل أقل بكثير. ومع ذلك، هناك مجموعات واسعة عديدة من المخاوف.

التزام بمنع المجاعة

ما واجباتنا تجاه الآخرين فيما يتعلق بالطعام؟ بالحد الأدنى، لا يجب أن نأكل الناس ولا نحرمهم من الطعام. ربما يكون لدينا التزام بمنع المجاعة وإطعام الجياع، على الرغم من أنه ليس من الواضح من نحن. الأطباء ملزمون بإطعام المرضى في المستشفيات، أحيانًا عن طريق الوريد أو بالقوة لمن لا يستطيعون تناول الطعام. يتحمل مصنعو الأغذية والمزارعون وأصحاب المطاعم وغيرهم من البائعين مسؤولية أخلاقية (وليست قانونية فقط) لتوفير

طعام آمن. واجباتنا الغذائية غير الكاملة تجاه الآخرين هي التخفيف من المعاناة وأن نكون مضيافين، على الرغم من أن هذا الأخير ربما يكون فضيلة وليس واجبًا.

ما واجبات المرء تجاه نفسه؟ الحد الأدنى، عدم التجويع أو تعريض نفسه للخطر بسبب الحرمان من الطعام (على الرغم من أن الإضراب عن الطعام هو شكل من أشكال الاحتجاج المبررة أخلاقيًّا). إذا كان الأكل شرطًا ضروريًّا لتحقيق استقلاليتنا وكرامتنا الإنسانية، فيجب على كل فرد أن يتبع نظامًا غذائيًّا صحيًّا ومغذّيًا. على سبيل المثال، الشخص الذي يقتصر طعامه على الجبن والفودكا فقط، لا يحترم نفسه- لقد «ترك نفسه يرحل». واجب الغذاء غير الكامل تجاه نفسه هو أن يأكل بطريقة تساعد على تحقيق إمكاناته. يجب أن نأكل ليس فقط من أجل البقاء ولكن لنزدهر ونعزز أنفسنا. ربما يتحمل الرياضي مسؤولية تناول نظام غذائي متخصص لتحسين الأداء، بينما يجب أن يسعى بقيتنا لتحسين رفاهيتنا عبر نظام غذائي، وليس مجرد الحفاظ عليه.

تتعامل الأخلاقيات الزراعية مع القضايا المتعلقة بزراعة الأغذية وتربية المواشي وتجهيزها، وزراعة المحاصيل من أجل الغذاء والألياف والوقود. الزراعة الصناعية (الزراعة القائمة على استخدام الآلات والمواد الكيميائية والمحاصيل الأحادية) على الرغم من أنها عالية الإنتاجية، فإنها تثير أسئلة أخلاقية حول الاستخدام المناسب للأرض والتلوث والحيوانات. المخاوف الأخلاقية عادة ما تكون عواقبية. تنتج الزراعة الصناعية سلسلة من الأضرار، مثل تآكل التربة السطحية، وفقدان التنوع البيولوجي، وتلوث المياه، والمخاطر الصحية على عمال المزارع والمستهلكين. في بعض الأحيان، يُوَجَّهُ النداءُ الأخلاقي باسم الأجيال القادمة، الذين سيتأثرون سلبًا بالأفعال في الوقت الحاضر.

على النقيض من ذلك، صُمِّمَت الزراعة المستديمة وتربية المواشي لتجنب هذه المشكلات مع تلبية احتياجات العالم من الغذاء في الوقت نفسه. يجب أن تعزز ممارسات الإنتاج المستديمة الجودة البيئية، وتستخدم الموارد بشكل أكثر فاعلية، وتدمج الدورات البيولوجية الطبيعية والضوابط، وتحسن نوعية الحياة للمزارعين، ومربي الماشية، والمجتمعات ككل.

أمن غذائي

يتحقق الأمن الغذائي عندما يتمكن الناس من الحصول على أغذية كافية ومأمونة ومغذية ليعيشوا حياة صحية.



تقدر منظمة الأغذية والزراعة أن مليار شخص يعانون الجوعَ، وأن مليارًا آخرَ يعاني نَقْصَ التغذيةِ. هناك عدد من الأسباب لانعدام الأمن الغذائي المزمن والمؤقت. وهي تشمل الفقر والأزمات الاقتصادية وسوء الإدارة والبنية التحتية الزراعية السيئة. يتعامل الناس مع انعدام الأمن الغذائي عبر تناول كميات أقل، وبيع الأصول، والتخلي عن الرعاية الصحية والتعليم. تتأثر النساء أكثر من الرجال، والفتيات أكثر من الأولاد. ويؤدي انعدام الأمن الغذائي إلى وقوع الناس في براثن الفقر وسوء الحالة الصحية، كما أنه يضر بالأنشطة اليومية الأساسية. إنها مسألة عدالة اجتماعية ودولية.

من أجل منع نقص الغذاء، تحتاج الدول إلى الاستثمار في الزراعة والبنية التحتية وتوسيع شبكات الأمان للحالات الحادة قصيرة الأجل. إنهم بحاجة إلى خلق فرص عمل وزيادة الإنتاج الزراعي والأغذية المحلية ذات القيمة المضافة. يحتاج صغار المزارعين إلى الوصول إلى الموارد والتقنيات التي تسمح لهم بزيادة الإنتاجية. تحتاج الدول إلى أنظمة زراعية نابضة بالحياة وإدارة قوية للأمن الغذائي لزيادة الإنتاج وتوزيع الغذاء على المحتاجين وحماية المواطنين من الأزمات الطبيعية والاقتصادية على حد سواء.

كما لو أن التحديات العملية ليست كافية، فإن التحدي الفلسفي يكمن في تبرير الادعاء بأن الحكومات عليها الالتزام بحماية الأمن الغذائي. إذا كانت لديها واجبات غذائية فهل ذلك لأن المواطنين لديهم حقوق غذائية؟ ماذا تدين الدول بعضها لبعضها الآخر؟ ما الدور الذي يجب أن تؤديه الأسواق والنظام المالي في حماية الأمن الغذائي؟ ماذا عن المنظمات غير الحكومية واختيار المستهلك؟ بعبارة أخرى، ما الذي يجب أن نفعله حيال المعاناة الهائلة التي يمكن علاجها وغير المستحقة فيما يتعلق بالغذاء؛ لتحسين حياة أكبر عدد ممكن باستخدام وسائل عادلة ومنصفة ومناسبة ثقافيًّا؟

تعمل التجارة وعولمة الزراعة بشكل متزايد على تدويل سياسة الغذاء. غالبًا ما يكون المنتجون والمستهلكون عرضة للأحداث التي تقع في أماكن بعيدة وتخضع لقرارات لا يتحكمون فيها كثيرًا. ويجادل النقاد بأن المزارعين في الدول النامية يتضررون عندما يأكل المستهلكون في

يعبر الطعام عن ثقافته وتاريخه، ويعبر النظام الغذائي عن الهوية العرقية والدينية والطبقية، ويحدد أدوار الجنسين، ويتجسد في الطقوس والأخلاق

الدول الغنية محليًّا. إن التزامنا الأخلاقي بتخفيف المعاناة في الخارج (ربما) له الأولوية على التزامنا بالتخفيف من التدهور البيئي. إضافة إلى ذلك، غالبًا ما يكون التأثير البيئي للنقل مبالغًا فيه. يأخذ التقويم البيئي الأكثر شمولًا في الحسبان أيضًا كمية الطاقة المستخدمة في إنتاج الغذاء. غالبًا ما يكون استخدام الطاقة في الغذاء الذي يُنقَّل لمسافات طويلة أقل من ذلك المنتج محليًّا. يقترح بعضٌ أن البديل الأفضل للمقاطعات الغذائية هو دعم منتجات «التجارة العادلة».

هوية الطعام

يدخل الطعام والشراب في حياتنا اليومية بطرق لا تعد ولا تحصى. النظام الغذائي يعبر عن الهوية العرقية والدينية والطبقية؛ يحدد أدوار الجنسين، ويتجسد في الطقوس والأخلاق. وهي تتعلق مباشرة بتطلعاتنا إلى إتقان أنفسنا. يستفيد الطعام والشراب من ملذاتنا وقلقنا، وذكرياتنا ورغباتنا، ونفتخر بتراثنا أو نبعد منه. تثير هذه العلاقة بين النظام الغذائي والهوية عددًا من الأسئلة الفلسفية. لا شيء نأكله (باستثناء السم) يحدد هوية. ومع ذلك، فإن التفضيلات الغذائية هي بالفعل جزء من شخصيتي ومن نحن بشكل جماعي. في بعض الأحيان يكون دور الطعام تافهًا (على سبيل المثال، الأذواق الخاصة للفرد وذكريات الطعام)، وأحيانًا يكون مهمًّا (على سبيل المثال، السكر وتجارة الرقيق في المحيط الأطلسي، أو أيرلندا والبطاطس في أربعينيات القرن التاسع عشر). في كلتا الحالتين، يعد الطعام علامة على الهوية.

- النص مأخوذ من كتاب «فلسفة الغذاء»، محرر: ديفيد إم كابلان (بيركلي: مطبعة جامعة كاليفورنيا، 2012م).
- https://food.unt.edu/philfood

حلول الأمن الغذائي ومعوقاته عربيًّا

أحمد حسن باحث مصري

ما إنْ خرج العالم من جائحة كورونا حتى اندلعت الحرب الروسية- الأوكرانية، التي أثرت كثيرًا في أسعار الغذاء عالميًّا. ليست هاتان الأزمتان فحسب اللتين أثّرتا في حالة الأمن الغذائي على مستوى العالم؛ إذ شهد العالم أزمات عدة للغذاء منها أزمة ٢٠٠٧م، فضلًا عن تراجع حالة الأمن الغذائي العالميّ. وفي أثناء هذه الأزمات كثيرًا ما يتردد مصطلح «الاكتفاء الذاتي من الغذاء» من جانب الحكومات، أو الباحثين، أو حتى العامة.



أثر الحرب في الأمن الغذائي

قبل الدخول في أية تفصيلات تتعلق بالأمن الغذائي على مستوى العالم أو على مستوى الدول العربية، ينبغي التفرقة بين مفهوم الأمن الغذائي على المستوى الفردي ومفهوم الأمن الغذائي على المستوى الكلي. على المستوى الكلي يتحقق الأمن الغذائي عندما تتوافر لدى الدولة إمدادات غذائية كافية لإطعام سكانها سواءً عن طريق الإنتاج المحلي أو الواردات الغذائية أو المعونات الغذائية، في حين يتحقق الأمن الغذائي على المستوى الفردي عندما يحصل جميع الأفراد في بلد ما على الغذاء الكافي؛ ومن ثم فلا يعني بالضرورة تحقق الأمن الغذائي القومي أن يتحقق الأمن الغذائي الفردي.



جميع الدول العربية باستثناء المغرب مستوردة صافية للغذاء، كما تُعَدّ كل من السعودية، ومصر، والعراق، والجزائر، والإمارات أكبر الدول العربية المستوردة الصافية للغذاء

أما الحرب الروسية- الأوكرانية؛ فقد أثرت بشكلٍ أساسي في الأغذية؛ إذ تُزود روسيا وأوكرانيا معًا العالم بما نسبته ١٤٪ من القمح، و١٠٪ من الشعير، و٤٤٪ من الذرة. كما يعتمد عليهما أكثر من ٥٠ بلدًا لتأمين أكثر من ٣٠٪ من احتياجاتها من القمح.

وأما تأثير الحرب في العالم العربي، فتنبغي الإشارة إلى أن العالم العربي يُعاني، حتى من قبل الحرب، تراجعًا في حالة الأمن الغذائي؛ إذ تُعَدّ جميع الدول العربية باستثناء المغرب مستوردة صافية للغذاء، كما تُعد كل من السعودية، ومصر، والعراق، والجزائر، والإمارات أكبر الدول العربية المستوردة الصافية للغذاء. تُشير البيانات إلى أن صافي تجارة الغذاء لهذه الدول على الترتيب بلغ ١٥,٦ مليار دولار، ١٠,٥ مليارات دولار، ٨,٦ مليارات دولار، ٧,٤ مليارات دولار، ٧,٣ مليارات دولار. وبناءً على تلك البيانات؛ تُعَدّ الدول العربية من أكثر المناطق على مستوى العالم اعتمادًا على الواردات الغذائية، وعلى الرغم من محاولات الحكومات العربية التقليل من ارتفاع تكاليف الأغذية المستوردة في أثناء الأزمات، فإنها لم تتمكن من ذلك بسبب تضخم الأسعار؛ وهو ما أدى إلى ارتفاع أسعار الغذاء بدرجات متفاوتة، كما ارتفعت تكاليف الحكومات لتأمين دعم الغذاء والتخفيف من حدة هذه الآثار، وقد أدى ذلك بالطبع إلى ظهور المزيد من الصعوبات الاقتصادية والاجتماعية.

ويبقى السؤال مطروحًا: كيف يُمكن أن يتحقق الأمن الغذائي في الدول العربية؟ وهل هناك تجارب رائدة في العالم العربي يُمكنها أن تُمهد الطريق لباقي الدول العربية؟ قبل الإجابة، من الضروري أن نعلم أنه من المتوقع أن يصل عدد سكان منطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا إلى ٦٠٠ مليون فرد، ومن المتوقع أيضًا أن ينخفض متوسط نصيب الفرد من المياه ليبلغ ٥٠٠ متر مكعب للفرد، كما يتوقع انخفاض هطول الأمطار في العالم العربي بحلول

عام ٢٠٥٠م؛ نتيجة تغير المناخ، ويُشير الواقع الحالي أيضًا إلى انخفاض مساحة الأراضي الصالحة للزراعة في الوطن العربي، وانخفاض كمية المياه.

الإرادة والموارد

للإجابة عن التساؤلات المطروحة، علينا أن نضع في الحسبان مجموعة من النقاط؛ أولًا- من السهل المناداة بالاكتفاء الذاتي من الغذاء في العالم العربي، ولكن الحقيقة هي أن تحقيق الاكتفاء الذاتي ليس أمرًا سهلًا لكثير من دول العالم وبخاصة ما يتعلق بالغذاء؛ لأن طبيعة الموارد التي تمتلكها الدول تختلف من دولة لأخرى؛ ومن ثم فالأمر في المقام الأول غير مرتبط فقط بالإرادة السياسية قدر ما هو مرتبط بالإمكانات الطبيعية التي تمتلكها الدولة من أراضٍ صالحة للزراعة ومياه. ثانيًا- هُناك دول عظمى هي مستوردة صافية للغذاء مثل: الولايات المتحدة الأميركية، وبريطانيا، وألمانيا. ثالثًا- لا يَعْني صعوبة تحقيق الدول العربية للاكتفاء الذاتي من الغذاء ألا تُحسّن تلك الدول أوضاعها فيما يتعلق بالغذاء؛ إذ يُمكن لبعض الدول مثل مصر أن تغير طرق الري، وتحسن الإنتاجية؛ وتخفض حجم الواردات نسبيًّا.

والمملكة العربية السعودية مثال مهم فيما يتعلق بتحقيق الاكتفاء الذاتي؛ ففي السبعينيات من القرن الماضي قررت الحكومة السعودية تبني إستراتيجية لتحقيق الاكتفاء الذاتي من الغذاء تحت شعار «الأمن الغذائي والاكتفاء الذاتي بأي ثمن». وبالفعل استطاعت السعودية توفير الحبوب الخاصة بالاستهلاك المحلي

تحقق الأمن الغذائي القومي لا يعني بالضرورة أن يتحقق الأمن الغذائي الفردي



وتصدير الفائض أيضًا؛ حتى باتت المملكة ثالث أكبر مُصدر للقمح على مستوى العالم عام ١٩٩٣م، ولكن كانت النتيجة أن السعودية أنفقت في تلك المدة (١٩٨٤- ٢٠٠٠م) ما قيمته ٨٣,٦ مليار دولار من أجل إنتاج أغذية لا تساوي قيمتها ٤٠ مليار دولار، وهو الوضع الذي أدى إلى استنزاف كثير من الموارد المالية وبات من الصعب معه الاستمرار في هذا النهج.

تُعَدّ السودان الدولة العربية الوحيدة التي يُمكن إلقاء اللوم عليها في عدم تحقيق الاكتفاء الذاتي الكامل وتصدير الغذاء؛ إذ تبلغ مساحة الأراضي القابلة للزراعة في السودان ٨٦,٧ مليون هكتار لا يُستعمل منها في الزراعة سوى ٢١٪ فقط. في السودان أكبر مساحة من الأراضي الصالحة للزراعة غير المُستخدَمة في العالم، وكثير منها مُناسب لإنتاج الذرة وفول الصويا، وتُشير التقارير الدولية إلى أن استغلال تلك الأراضي يُمكن أن يفي بمتطلبات المنطقة من الحبوب بحيث لا تكون هناك حاجة إلى



السودان الدولة العربية الوحيدة التي يُمكن إلقاء اللوم عليها في عدم تحقيق الاكتفاء الذاتي الكامل وتصدير الغذاء

واردات الحبوب في المنطقة، بل ستتحول المنطقة إلى مُصدرة صافية للغذاء.

الصناعة والزراعة

هناك مجموعة من المعوقات التي تقف حائلًا أمام السودان لاستثمار تلك الأراضي منها: الصراعات الداخلية، وانخفاض الإنتاجية الزراعية، وعدم كفاية خدمات الإرشاد الحكومي الزراعي، وارتفاع تكاليف المدخلات الزراعية، والتصحر، وعدم استقرار الاقتصاد الكلي، والإدارة السيئة، وتردد المستثمرين العرب في الالتزام بالتمويل.

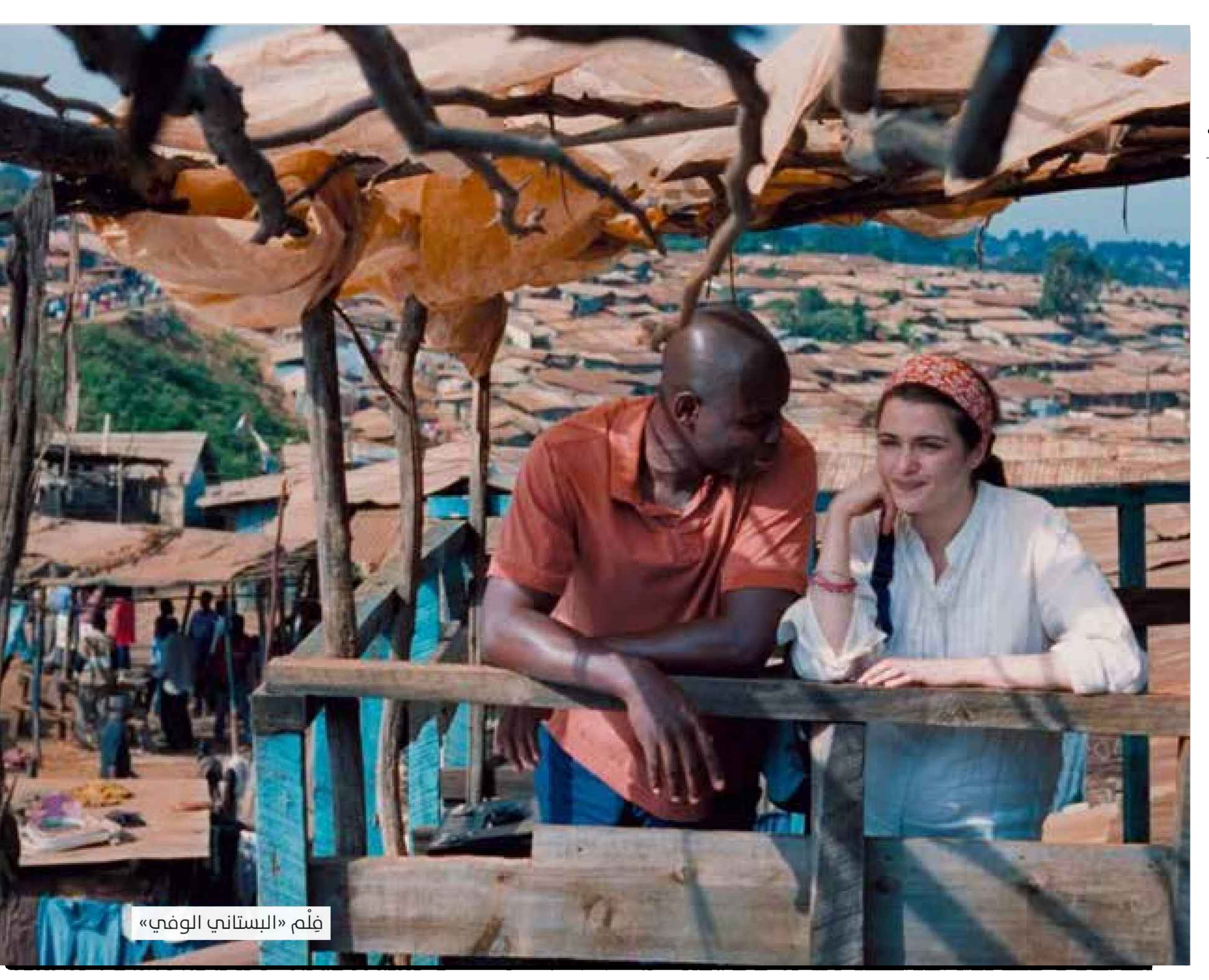
وعلى الرغم من إمكانات السودان الزراعية الهائلة، فإنه يصعب استغلال هذه الإمكانات في الأجل القصير على الأقل؛ إذ لا تزال السودان - رغم كل هذه الإمكانيات- مستوردة صافية للغذاء؛ ومن ثم فإن تحول السودان لتكون دولة مُصدِّرة للغذاء لن يحدث بين عشية وضحاها، كما أن استهلاك العرب من الغذاء لن ينتظر السودان حتى تقوم بحل مشكلاتها، كما أن هناك مشكلات عامة في السودان مرتبطة بالبيئة الاقتصادية ومناخ الأعمال؛ ومن ثم يُعَدّ صعبًا الاعتماد على السودان كحل أمثل للمشكلة على الأقل في الأجل القصير.

وختامًا، إن مستقبل العالم في الغذاء لا يختلف كثيرًا عن واقع العالم العربي، وبخاصة في ظل الأزمات العالمية المتتالية للغذاء، ونقص المياه، وزيادة عدد السكان، وتغيرات المناخ. وينبغي على الباحثين وحكومات الدول العربية أن يتفهموا أنه بدلًا من البحث عن تحقيق الاكتفاء الذاتي من الغذاء -وهو الأمر الذي يصعب تحقيقه في ظل ندرة الأراضي الصالحة للزراعة، وزيادة عدد السكان، وتدهور المناخ، وانخفاض نصيب الفرد من المياه- أن يتوجهوا لفكرة أخرى وهي الاهتمام بالصناعات والسلع التي تتصف بها الدول العربية بمزايا تنافسية، وأن يصدروا هذه السلع للاستفادة من حصيلة النقد الأجنبي في استيراد الغذاء المطلوب.

أزمة الغذاء.. سينمائيًّا

نادر رفاعي ناقد سينمائي مصري

معالجة السينما المصرية لأزمة الغذاء، والجوع على وجه التحديد، مسألة قديمة جدًّا، والأحاديث عن أزمات الجوع وأثر السياسات الاقتصادية في أقوات المواطنين كثيرة. على سبيل المثال حين اقتبست نسخة فِلْم «البؤساء»، المأخوذ من رواية فيكتور هوغو، كانت مبنية على أن شخصًا سرق رغيف عيش. ومن بين الأفلام التي رصدتها فِلْم «السوق السوداء» لكمال الشيخ، ويتحدث عن كيفية تصدير الحكومة في ثلاثينيات القرن الماضي الجوع والأزمات الاقتصادية للناس. كما ناقشت السينما موضوع الجوع بشكل مباشر مثل فِلْم «الجوع» لعلي بدرخان، الذي ينطلق من نقطة علاقة الفرد بالسلطة، وكيف كان الفتوات يتحكمون في أقوات المواطنين. وهناك أفكار أخرى وردت في أفلام مثل «أحلام هند وكاميليا» لمحمد خان، و«يوم حلو ويوم مر» لخيري بشارة، اللذين ناقشا قضايا الفقر والمهمشين.



فِلْم «البستاني الوفي»

أما في السينما العالمية فهناك عدد من الأفلام المهمة، من بينها فِلْم «The Constant Gardener» (البستاني الوفي) الذي لا يتحدث عن الفقر والفقراء فقط، ولكن عن شركات الأدوية وكيف تستغل المواطنين الأفارقة وتجري تجاربها عليهم، كما لو أنهم فئران تجارب. كما يناقش الفِلْم قضايا مهمة كالفساد، وقد رشح هذا الفِلْم لجائزة أفضل سيناريو، وهو واحد من العلامات المهمة في السينما العالمية. وهناك أفلام تناقش قضايا الذين يعملون في القرصنة، وكيف أن الفقر يدفعهم إلى جريمة القرصنة، كما في فِلْم «Captain Phillips» (القبطان فيليبس) الذي نرى في بدايته عددًا من المشاهد التي تجسد البؤس الذي يعيش فيه البطل الشاب، وهو ما يجعله ينضم للعمل مع القراصنة. أما أزمات الفقر للمواطنين العرب فلها حضورها في السينما العالمية، كما في فِلْم «سيرينا Serena». وبالتالي فحضور الفقر والجوع متنوع ومتباين في السينما، والفقر له درجات، ولا يُقدم الفقير بصورة نمطية دائمًا، فقد يكون الغني الذي تحول إلى فقير.

بعد أن تنتهي الحرب

لا يمكن الحديث عن أثر الحرب الروسية الأوكرانية الآن في السينما؛ لأنها أزمة عالمية، ولا بد أن ننتظر حتى نرى إلى أين وكيف ستنتهي، حتى نتأكد من درجة تأثيرها في العالم وبالتالي علينا، وبخاصة في مصر، وهو ما يجعل السينما ترصد هذا التأثير. لكن من الناحية التقنية الصرفة يصعب القول: إننا سنجد معالجة مباشرة لهذه الحرب وأثرها في السينما المصرية، على نحو ما حدث مع حرب الخليج. ففِلْم مثل «العاصفة» لخالد يوسف قام على أن أخوين واجها أحدهما الآخر في حرب الخليج، وانتهى الفِلْم بأن كلًّا منهما كان في طرف مواجه للآخر. لكن نحن أمام ظرف سياسي مختلف، ليس له علاقة مباشرة بنا. ومن ثم فأكثر ما يمكن تقديمه هو أن يعالج من زاوية أن شخصًا هرَّب أمواله من أوكرانيا إلى مصر وأتى ليقيم فيها، مثلًا، حينها يمكن أن يصبح للموضوع أهمية في السينما المصرية.

نظام الإنتاج السينمائي المصري يميل دائمًا إلى الموضوعات التي تتصل بالقضايا المصرية. على سبيل المثال لو حصرنا الأعمال التي تناولت قضايا عربية أو شخصيات عربية فإننا لن نجد سوى فِلْم «ناجي العلي» لعاطف الطيب، بينما بقية الأفلام تتحدث عن شخصيات

> **عالجت السينما المصرية موضوع أزمة الغذاء من باب الجوع والفقر فنيًّا؛ مثل فِلْم «البؤساء»، و«السوق السوداء»، وأفلام أخرى عالجته علاجًا مباشرًا مثل فِلْم «الجوع»**

مصرية، أو عن شخصيات عربية ولدت أو عاشت في مصر، أو تقيم في المجتمع المصري، كما في فِلْم «أعماق البحار». ربما يكون للسينما العالمية دور أكبر في الحديث عن هذه الحرب وآثارها، بتقديمها على أنها الحرب العالمية الثالثة، أو أنها مسرح لأعمال الجاسوسية أو غيرها، وربما تُقدَّم أفلام عنها من باب الأفلام المناهضة للحرب، مثل فِلْم «إنقاذ الجندي رايان».

السينما لا تقدم حلًّا

في الأخير لا يمكننا أن نتوقع من السينما أن تقدم حلولًا لأزمة الغذاء في العالم؛ لأن السينما لا تقدم حلولًا، والسينما التوعوية أو الإرشادية هي نوع من الأفلام الوثائقية أو التعليمية، تتحدث عن أزمة المواصلات أو غيرها من الأزمات في الواقع. لكن الأفلام الروائية تركز على المعالجة الناضجة، أما الأفلام التي تعالج القضايا علاجًا مباشرًا فهي عرضة للنسيان، ومهما امتلكت من جماليات بصرية تظل أفلام المرحلة الواحدة. مثل فِلْم يوسف شاهين «هي فوضى» الذي لم يتحدث النقاد والمثقفون عن جمالياته. وفِلْم «إحنا بتوع الأتوبيس» لحسين كمال، و«الكرنك» لعلي بدرخان، وغيرها. ولكي تهتم السينما بهذا الأمر فأعتقد أن الحل يكمن في نوع من التكامل المؤسسي بين وزارات الثقافة والصحة والزراعة لعمل مشروع له جانبان: جانب تثقيفي يقدم للقرى الفقيرة، والثاني توعوي يقدم إلى شرائح معينة في المجتمع.

ضوء في نهاية النفق

جلال بوسمينة محلل مالي واقتصادي جزائري

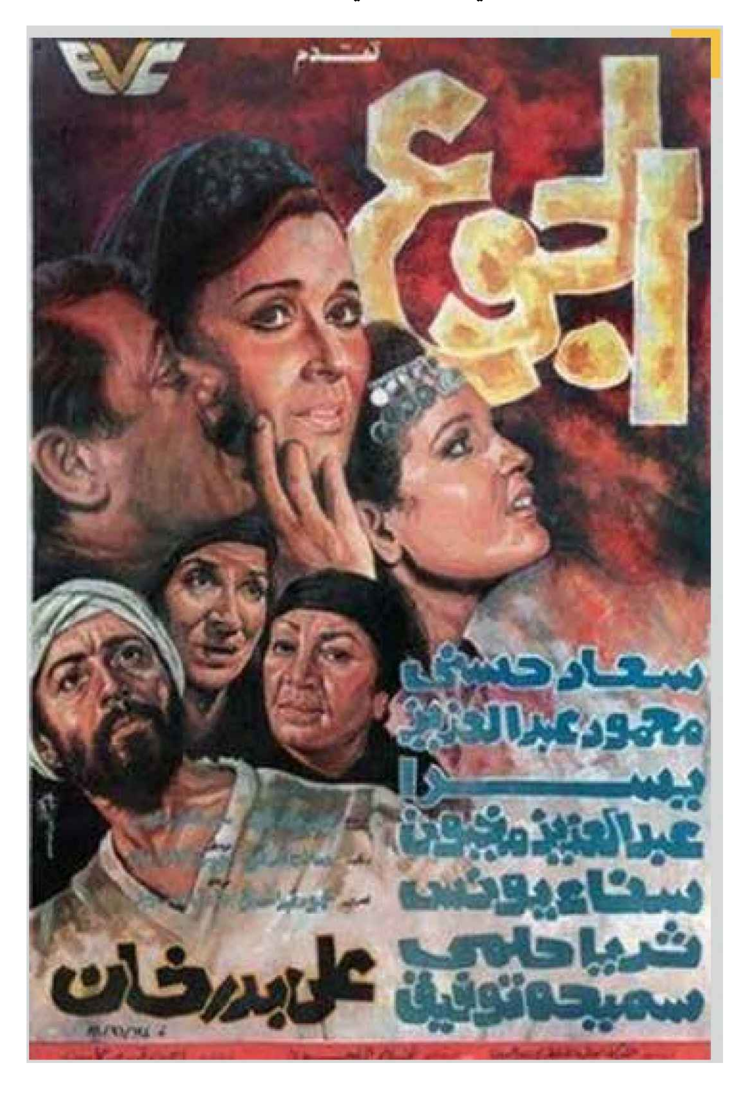
من أهم التحديات التي تواجه العالم منذ سنوات هي أزمة الغذاء، وتحقيق الأمن الغذائي لأكبر عدد ممكن من سكان الأرض؛ فأزمة الغذاء لها تأثيرات كبرى في الوضع الصحي للأفراد، وفي الوقت نفسه لها تأثيرات اجتماعية

واقتصادية، وقد تسبب إضرابات سياسية وتداعيات أمنية في الدول التي يعاني نسبة كبيرة من سكانِها انعدامَ الأمنِ الغذائيّ الشديد.

حسب التقرير الأخير لمنظمة الأغذية والزراعة تأثّر ما بين ٧٠٢ مليون و٨٢٨ مليون شخص بالجوع في عام ٢٠٢١م، بزيادة ١٥٠ مليون منذ جائحة كوفيد ١٩؛ وذلك بسبب انخفاض دخل الأفراد، أو انقطاعه، في كثير من الدول ذات الدخل الضعيف؛ بسبب الركود الاقتصادي الذي خلفته أزمة كورونا.

تباين التأثير

العالم العربي من جهته سيكون أكثر المتأثرين بأزمة الغذاء، وكثير من الدول في العالم العربي ستكون أمام تحدٍّ حقيقي من أجل تحقيق الأمن الغذائي لشعوبها. ينتمي العالم العربي جغرافيًّا إلى قارتي إفريقيا وآسيا، وفي هاتين القارتين يعاني أكثر من نصف السكانِ الجوعَ. نحو ٤٢٤ مليون شخص يعيشون في آسيا، و٢٧٨ مليون شخص يعيشون في إفريقيا، ممن يعانون انعدامَ الأمنِ الغذائي. وهنا لن تكون كل الدول في العالم العربي في «سلة» واحدة؛ نظرًا للاختلافات الكبيرة في القدرات المالية والإنفاقية لاقتصاديات هذه الدول. فحسب التقرير الأخير لمنظمة الزراعة والتغذية هناك ما يقارب ٣,١ مليارات شخص لم يستطيعوا تحمل تكلفة نمط غذائي صحي عام ٢٠٢٠م، ويوضح التقرير أيضًا العلاقة العكسية بين دخل اقتصاديات الدول والانتشار، حيث نجد ٢٣ مليون شخص يعانون انعدامَ الأمنِ الغذائي الشديد، من بين ١٢١٨ مليون شخص في البلدان المرتفعة الدخل، التي ينتمي لها بعض الدول الخليجية: قطر، الإمارات، البحرين، السعودية والكويت. بينما هناك ١٩٣ مليون شخص يعانون انعدامَ الأمنِ الغذائي الشديد من بين ٦٨٣ مليون شخص في البلدان منخفضة الدخل: الصومال، اليمن، السودان، سوريا وموريتانيا.



والآثار في الدول الأقل دخلًا في العالم العربي ستكون كبيرة جدًّا: قد تتعدى التأثيرات الصحية إلى الأزمات السياسية والاجتماعية. بينما الدول التي فيها اقتصاد مرتفع الدخل ستواجه ارتفاع أسعار الغذاء في الأسواق العالمية عن طريق زيادة الإنفاق الحكومي والدعم، بما أن قدراتها المالية تسمح بذلك. دول أخرى مثل المغرب، وتونس، ومصر ولبنان، في حالة استثمار ارتفاع تكلفة الديون الخارجية، ستضطر إلى رفع الدعم الحكومي الموجه للمواد الأساسية الغذائية، وهذا يعني التحاق شريحة كبيرة بالفئة التي ستعاني انعدامَ الأمنِ الغذائي مستقبلًا.

من جهة أخرى يستورد العالم العربي أكثر من نصف غذائه من الخارج، وبخاصة الدول الخليجية التي تستورد ٨٥٪ من غذائها، وقد تتأثر مستقبلًا في حالة وقوع النزاعات الجيوسياسية؛ بسبب تأثر سلاسل التوريد، أو قد تستخدم ورقة الغذاء كورقة ضغط على بعضها، وبخاصة السعودية وتأثيرها في منظمة أوبك. لكن يبقى تأثر هذه الدول قليلًا؛ لكون أسعار الغذاء ترتفع في الأسواق المالية، في حالة النزاعات، لكن تبقى متوافرة إلى حد ما. وصل مؤشر سعر الغذاء العالمي إلى ١٨٥ نقطة، أي أكبر بأكثر من الضعف، مقارنة بمتوسط مؤشر سعر الغذاء المقدر بـ٨٥ نقطة. هذا الارتفاع أثَّر أكثر في دول تستورد القمح مثل مصر، وبدرجة أقل الجزائر، ثاني دولة عربية تستورد القمح بعد مصر التي ليس لديها مداخيل كافية من المحروقات تعوضها ارتفاع تكاليف استيراد القمح.

نقطة إيجابية

الاختلافات في الحقيقة هي نقطة إيجابية لتحقيق التعاون العربي المشترك لمواجهة أزمة الغذاء، وتحقيق التقارب والتكامل في هذا المجال. لدينا دول عربية بموارد مالية كبيرة، ومن جهة أخرى لدينا دول عربية بإمكانيات وموارد طبيعية مقبولة، وفي ضوء هذا يمكن للأنظمة العربية أن تتباحث حول كيفية تحقيق الشراكة الاقتصادية في المجال الزراعي، وهو ما يساهم مستقبلًا في تقليل تكلفة المنتجات الغذائية لبعض شعوب الدول العربية، تلك التي تعاني معدلاتٍ تضخمٍ كبيرةً في أسعار هذه المنتجات، وصلت في بعض الدول العربية إلى أكثر من ٥٠٪.

من جهة أخرى، على الأنظمة العربية أن تضع خلافاتها السياسية جانبًا، وتقيم علاقاتها الاقتصادية بناءً على الميزة النسبية والجدوى، وبخاصة عندما نشاهد استثمارات الشركات الغربية في الصين، وأيضًا صادرات الصين إلى الغرب، على الرغم من الاختلاف في السياسة الخارجية بين الصين والغرب. للأسف، وعلى الرغم من أن هناك إستراتيجية وُضِعَت بين الدول العربية في قمة الجزائر سنة ٢٠٠٥م، تتمثل في إستراتيجية التنمية العربية الزراعية المستديمة، بالاعتماد على تطوير تقنيات الزراعة الحديثة، إضافة إلى تشجيع الاستثمارات العربية في القطاع، فإن تنفيذ تلك الإستراتيجية لا يزال يمر بكثير من العقبات والتحديات التي جعلتها لا تحقق أهدافها حتى اليوم.

العالم ودَّع عصر الغذاء الرخيص؛ لتصبح فاتورة الغذاء العالمي في دول المنطقة أكبر وأكثر تأثيرًا في اقتصاديات المنطقة

من الحلول التي يجب على الدول العربية العمل عليها: إنشاء بنك بذور يكون قادرًا على حفظ السلالات، وأيضًا تطوير هذه السلالات بما يتناسب وطبيعة المناخ في العالم العربي. وهنا يجب التوجه نحو تمويل البحوث الزراعية، وإقامة شراكات بين جامعات لدول عربية وأخرى لجامعات دول متقدمة، من أجل القيام بالأبحاث العلمية في المجال الزراعي، وهو ما يسمح بزيادة المردودية في القطاع الزراعي في الدول العربية، وأيضًا تخفيف فاتورة استيراد البذور في دول العالم العربي، وتحقيق نوع من الاستقلالية من أجل تعزيز الأمن الغذائي. أكثر دول العالم العربي مهددة بنقص المياه مستقبلًا: يمثل نصيب الفرد من المياه في العالم العربي فقط ١٠٪ من متوسط نصيب الفرد من المياه في العالم. وهذا رقم خطير سيؤثر في كمية المحاصيل الزراعية مستقبلًا؛ لذلك وجب وضع إستراتيجية مدروسة للاستفادة من المياه المتجددة في العالم العربي، الذي يقع في منطقة قليلة الأمطار، وأيضًا التوجه أكثر نحو التحلية، ووضع محطات تنقية المياه التي ستسمح مستقبلًا بزيادة كمية المياه الموجهة نحو الري واستصلاح الأراضي الزراعية.

على الدول ذات الاقتصاد ضعيف الدخل، أو تحت المتوسط، أن تنوع في مصادر الدخل، وتحقق التنمية المستديمة، وتستقطب الاستثمارات الأجنبية المباشرة، من أجل توظيف الفرد في الاقتصاد، ورفع دخل الأفراد في هذه الدول، وبخاصة أن انعدام الأمن الغذائي أغلبه في الدول التي بها اقتصاد ضعيف، أو تحت المتوسط. من جهة أخرى، على الدول الخليجية التفكير في الاستثمار أكثر في الدول العربية التي لديها موارد زراعية مقبولة، بعد تحسين مناخ الاستثمار في هذه الدول؛ لتجنب خطر سلاسل التوريد، وأيضًا لتحقيق التكامل الاقتصادي في هذا القطاع بين الدول العربية. ومن بين الحلول أيضًا إنشاء منظومة رقمية متكاملة بالدول العربية؛ لتحديث القطاع الزراعي بها، ورفع المردودية، وأيضًا تسهيل الشراكات الاقتصادية بين الدول العربية مستقبلًا.

كتاب «الإفادة والاعتبار»: شهادة رحّالة بغدادي على أكل لحوم البشر في مصر

سعد القرش كاتب مصري

في كتاب «إغاثة الأمة بكشف الغمة» للمؤرخ المصري تقي الدين أحمد بن علي المقريزي طرف من آثار المجاعات في مصر. سجل المقريزي (١٣٦٥-١٤٤١م) كيف يؤدي شبح الموت، خوفًا وجوعًا، إلى خروج الوحوش الكامنة في نفوس البشر. كان ذلك في الشدة المستنصرية التي بدأت سنة ٤٥٧هـ (١٠٦٥م) واستمرت سبع سنين، وهي الشدة الأكثر شهرة في تاريخ مصر. وبعد كتاب المقريزي، لم أتوقع أن أقرأ عملًا يضعني مباشرة أمام فواجع ذروتها اعتياد أكل لحوم البشر، واستجابة الآكلين الجائعين إلى نداء الحياة، غير مبالين بعقوبة الحرق، فيصير لحمهم المشوي طعامًا للجوعى، وهذا ما كتبه رحالة بغدادي في مصر.



علاقة المؤرخ بالحاكم

وثّق المقريزي شدة لم يعاصرها، وقدّم عبداللطيف البغدادي (١١٦٢- ١٢٣١م) شهادته في مصنّفه «كتاب الإفادة والاعتبار في الأمور المشاهدة والحوادث المعاينة بأرض مصر». سجل مشاهداته بعقل تأريخي بارد، وأحيانًا يعلق على واقعة بانفعال منضبط. وقال في مقدمة هذا الكتاب: إنه ألّف مصنّفًا ضخمًا عنوانه «أخبار مصر»، ورأى أن يستخلص منه «الحوادث الحاضرة، والآثار البادية المشاهدة؛ إذ كانت أصدق خبرًا، وأعجب أثرًا، وأن ما عداها قد يوجد بعضه أو كله في كتب من سلف مجتمعًا أو مفترقًا، فألّفت ذلك في فصلين منه فجردتهما وجعلتهما مقالتين في هذا الكتاب». يقع الكتاب في ١٣٢ صفحة، ونشرته دار الثقافة الجديدة بالقاهرة.

مشاهدات البغدادي في «كتاب الإفادة والاعتبار...» تمتد إلى ما بعد وفاة صلاح الدين الأيوبي. وكان المؤلف يتعجل إنهاء مصنّفه؛ ليعرضه على السلطان صلاح الدين «صاحب الأمر وإمام العصر، إمام الأنام ومفترض الطاعة



انخفض منسوب النيل في عام ١٢٠٠م، فاشتد القحط لسبع سنوات افترست أسباب الحياة واشتد بالفقراء الجوع حتى أكلوا الميتات والجيف ثم البشر

بموجب شريعة الإسلام، خليفة الله في أرضه ومنتهى مقرّ وحيه...». هل كان في سلوك الملك الأيوبي ما يدعو الكاتب إلى مبالغات تنزله منزلة فوق بشرية، وتمنحه صفات لا تجتمع إلا لنبي رسول؟

علاقة المؤرخ الرسمي بالحاكم مفهومة، وظيفة تقتضي السمع والطاعة، وتسجيل الوقائع كما يريد الحاكم، لا كما جرت. لا شجاعة أمام المريض بجنون العظمة، فالجرأة الجاهلة تدعوه إلى القول: «أنا الدولة»، أو «أنا الشعب». والبغدادي المولود في بغداد رحّالة لا يدّعي التأريخ، وقد عمل في خدمة صلاح الدين في الشام وخدمة أولاده في مصر، ورتبوا له مئة دينار في الشهر ليتفرغ للعلم. وقال: إنه كتب كتابه «ليعلم حفدة سدته وخواص دولته والعاكفون بحظيرة قدسه والطائفون بحرم كعبته مقدار ما يدفع الله تعالى عنهم به. فيزدادوا لله تعالى شكرًا ليزيدهم بدوام دولة أمير المؤمنين عليهم فضلًا، وما كان ربك ليعذبهم وأنت فيهم».

واختتم المقدمة بأنه يكمل «للمرء المسلم مراتب الإيمان الثلاثة: عقدٌ بالقلب، وقولٌ باللسان، وعملٌ بالجوارح. جعلنا الله ممن ترقى إلى هذه الدرجة في طاعته بطاعة خليفته في أرضه...». وتبدو المقدمة الأيوبية منفصلة عن كتاب يُعَدّ نصًا علميًا يدل على المعارف الموسوعية لمؤلف يحيط بتاريخ مصر وجغرافيتها وآثارها وعمارتها وأطعمتها وأشجارها ونباتها.

يفسر المؤلف اسم نهر النيل بأنه «من نال ينال نيلًا ومن نال ينال نولًا... والنيل اسم ما ينال». والأهرام «الموصوفة بالعظم» ثلاثة، «واثنان منها عظيمان جدًا وفي قدر واحد وبهما أولع الشعراء وشبهوهما بنهدين قد نهدا في صدر الديار المصرية». ومن الآثار إلى الثمار يقول عن الفاكهة «وأما المحمّضات فيوجد بأرض مصر منها أصناف كثيرة لم أرَها بالعراق». ويصف فرس النهر بأنه «بالجاموس أشبه منه بالفرس... وهو حيوان عظيم الصورة هائل المنظر شديد البأس يتبع المراكب فيغرقها ويهلك من ظفر به

منها». وينتقل إلى أكثر الحيوانات استكانة: «والحمير بمصر فارهة جدًّا، وتركب بالسروج وتجري مع الخيل والبغال النفيسة ولعلها تسبقها».

استئناس البشاعة

حرر «كتاب الإفادة والاعتبار...» وحققه المؤرخ المصري عبدالعزيز جمال الدين. وتزيد الهوامش الشارحة على حجم النص الذي وثّق المؤلف في فصوله الأخيرة مشاهداته لنهايات القرن السادس الهجري. كان صلاح الدين قد توفي عام ٥٨٩هـ (١١٩٣م)، وتصارع أولاده مع أخيه العادل أبي بكر على الملك الموزع بين مصر والشام. وفي سنة ٥٩٦هـ (١٢٠٠م) انخفض منسوب النيل، واشتد القحط، «ودخلت سنة سبع مفترسة أسباب الحياة... ووقع المرض والموتان، واشتد بالفقراء الجوع حتى أكلوا الميتات والجيف... إلى أن أكلوا صغار بني آدم، فكثيرًا ما يعثر عليهم ومعهم صغار مشويون أو مطبوخون فيأمر صاحب الشرطة بإحراق الفاعل لذلك والآكل».

ومما رآه البغدادي: «ورأيت صغيرًا مشويًّا في قفّة، وقد أحضر إلى دار الوالي ومعه رجل وامرأة زعم الناس أنهما أبواه فأمر بإحراقهما». «ولقد رأيت امرأة يسحبها الرعاع في السوق وقد ظُفر معها بصغير مشوي تأكل منه، وأهل السوق ذاهلون عنها ومقبلون على شؤونهم وليس فيهم من يعجب لذلك أو ينكره، فعاد تعجبي منهم أشد وما ذلك إلا لكثرة تكرره على إحساسهم حتى صار في حكم المألوف الذي لا يستحق أن يتعجب منه. ورأيت قبل ذلك بيومين صبيًّا نحو الرهاق مشويًّا وقد أخذ به شابان أقرا بقتله وشيّه وأكل بعضه». انصراف الناس عمن تأكل الصغير المشويّ محكوم بألفة الفظائع، واستئناس البشاعة.

يقول المؤلف: إنه اقتصد «وجميع ما حكيناه وشاهدناه لم نتقصده... صادفناه اتفاقًا، بل كثيرًا ما كنت أفر من رؤيته لبشاعة منظره»: «ورأيت مع امرأة فطيمًا لحيمًا فاستحسنته وأوصيتها بحفظه، فحكت لي أنها بينما تمشي على الخليج انقض عليها رجل جاف ينازعها ولدها فترامت على الولد نحو الأرض حتى أدركها فارس وطرده عنها». ولم يكن الإحراق ليردعهم، فقد أحرقت «في أيام يسيرة ثلاثون امرأة... وإذا أُحْرِقَ آكِلٌ أَصبحَ وقد صار مأكولًا؛ لأنه يعود شواء ويستغنى عن طبخه، ثم فشا فيهم أكل بعضهم بعضًا حتى تفانى أكثرهم، ودخل في ذلك جماعة من المياسير والمساتير؛ منهم من يفعله حاجة ومنهم من يفعله استطابة».

كلما ذكرت «الشدة» لحقها وصف المستنصرية لا الأيوبية، وفي الأخيرة فواجع أكتفي منها بما رآه البغدادي الذي ينفي «الطباع البشرية» عن هؤلاء. ومن الغرائب أن زوجة جندي غائب كانت حاملًا، وقد شمّت رائحة طبخ عند جيرانها الصعاليك، «فطلبت منه كما هي عادة الحبالى فألفته لذيذًا فاستزادتهم، فزعموا أنه نفد فسألتهم عن



كيفية عمله، فأسرُّوا إليها أنه لحم بني آدم فواطأتهم على أن يتصيدوا الصغار وتجزل لهم العطاء، فلما تَكَرَّرَ ذلك منها وضَرِيَتْ وغَلَبَتْ عليها الطِّبَاعُ السَّبُعِيَّة وَشَى بها جواريها خوفًا منها»، وباقتحام البيت وجدوا لحومًا وعظامًا تشهد بصحة الاتهام، «فحُبِسَت مقيدةً، وأُرجِئَ قتلُها احترامًا لزوجها وإبقاءً على الولد في جوفها».

في النفس البشرية وحوش يفكّ الجوع قيودها، ولا يدركها إلا من يمرّ بالتجربة. يروي البغدادي أن المرأة قد «تملص من صبيتها في الزحام فيتضورون جوعًا حتى يموتوا. وأما بيع الأحرار فشاع وذاع عند من لا يراقب الله، حتى تباع الجارية الحسناء بدراهم معدودة، وعُرض عليَّ جاريتان مراهقتان بدينار واحد، ورأيت مرة أخرى جاريتين إحداهما بكر ينادى عليهما بأحد عشر درهمًا. وسألتني امرأة أن أشتري ابنتها وكانت جميلة دون البلوغ بخمسة دراهم فعرفتها أن ذلك حرام فقالت خذها هدية». وينتهي الجوع بالموت والأوبئة، حتى يمر المسافر بالبلدة فيجد «البيوت مفتحة وأهلها موتى... وربما وجد في البيت أثاثه وليس له من يأخذه».

وفي حوادث سنة ٥٩٨هـ(١٢٠١ و١٢٠٢م) تراجيديا؛ إذ استمر سوء الأحوال، وتناقص موت الفقراء؛ لقلّتهم، «وتناقص آكل بني آدم ثم انقطع خبره أصلًا. وقل خطف الأطعمة من الأسواق ذلك لفناء الصعاليك وقلتهم من المدينة، وانحطت الأسعار حتى عاد الإردب بثلاثة دنانير لقلة الآكلين لا لكثرة المأكول... وألف الناس البلاء واستمروا على البلاء حتى عاد ذلك كأنه مزاج طبيعي... وقع بالفيوم والغربية والإسكندرية موت عظيم ووباء شديد ولا سيما عند وقت الزراعة فلعله يموت على المحراث الواحد فلاحين عدة. حكي لنا أن الذين بذروا غير الذين حرثوا وكذلك الذين حصدوا». وفي الإسكندرية صلى الإمام، يوم الجمعة، على سبع مئة جنازة.

حدود الاقتباس

أنتهي من قراءة الكتاب بسؤال لم يطرحه المحقق عبدالعزيز جمال الدين. بين متن البغدادي وبعض الشروح تشابه يبلغ حدّ التطابق. البغدادي يصف بناء الأهرام بأنه «عجيب من الشكل والإتقان ولذلك صبرت على ممر الزمان بل على ممرها صبر الزمان...». وفي الهامش ترد الفقرة نفسها من كتاب «المواعظ والاعتبار» للمقريزي. البغدادي

أنتهي من قراءة الكتاب بسؤال لم يطرحه المحقق عبدالعزيز جمال الدين. بين متن البغدادي وبعض الشروح تشابه يبلغ حدّ التطابق؛ فهل اطلع المقريزي على كتاب البغدادي ونقل منه؟

يصف الهرم من الداخل: «جل من كان معنا ولجوا... وولجته مرة»، من فتحة المأمون. والمقريزي يذكر الوصف نفسه: «وحكى من دخله». البغدادي يقول: إن على حجارة الأهرام «كتابات بالقلم القديم المجهول الذي لم أجد بديار مصر من يزعم أنه سمع بمن يعرفه». والمقريزي يحرف الجملة: «... لم يوجد بديار مصر...».

البغدادي يكتب معايناته بضمير المتكلم، فعلى سبيل المثال عرف بمن اعتادوا ارتقاء الهرم، في قرية مجاورة، «فاستدعينا رجلًا منهم... كنت أمرته أنه إذا استوى على سطحه قاسه بعمامته فلما نزل ذرعنا من عمامته مقدار ما كان قاس فكان إحدى عشرة ذراعًا بذراع اليد». والمقريزي، المولود بعد وفاة البغدادي بنحو ١٣٥ سنة، يكتب بضمير الغائب عن مساحة قمة الهرم: «وذكر أن ذرع سطحها أحد عشر ذراعًا بذراع اليد». البغدادي تحرّى الدقة اللغوية فأنّث الذراع، والمقريزي تساهل وذكّر الذراع، وتجاهل المصدر كما تجاهله أيضًا بخصوص اختفاء كثير من الأطباء في الشدة الأيوبية، في كتابه «السلوك لمعرفة دولة الملوك»، الذي حققه جمال الدين.

واقعة الأطباء يوردها البغدادي عن ثلاثة أطباء يعرفهم، أحدهم استدعاه أحد «الخبثاء»، واستصحبه إلى مريض، وظل يكثر من الاستغفار ويقول: «اليوم يغتنم الثواب ويتضاعف الأجر ولمثل هذا فليعمل العاملون»، وارتاب الطبيب من الرجل، وسار معه، حتى أدخله دارًا خربة، وتوقف في الدرج، وسبقه الرجل يستفتح فخرج إليه رفيقه يسأله: «هل مع إبطائك حصل صيد ينفع، فجزع الطبيب لما سمع ذلك»، وتمكن من الهرب، وفي فراره رآه صاحب إسطبل فقال له: «علمت حالك فإن أهل هذا المنزل يذبحون الناس بالحيل». السؤال الآن عن حدود الاقتباس، هل اطلع المقريزي على نسخة من كتاب البغدادي ونقل منها؟ ولماذا لم يلتفت إلى ذلك الباحثون؟



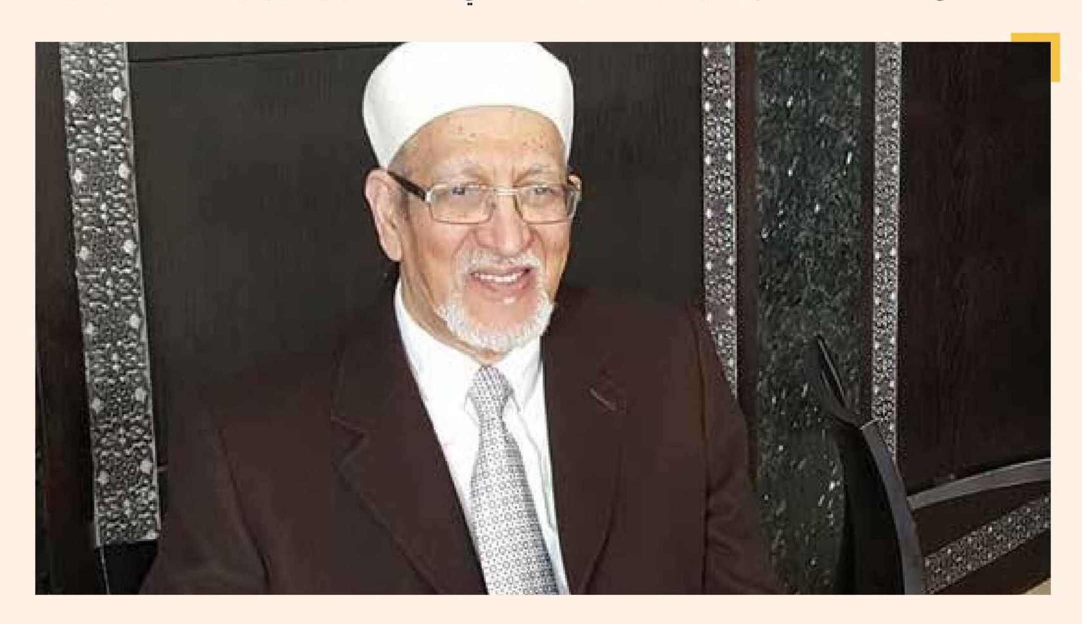
نذير الماجد
كاتب سعودي

طه عبدالرحمن أو الفلسفة المستقيلة

يطيب لدولوز، الفيلسوف الفرنسي المعاصر، أن يضع تعريفًا للفلسفة لا يخون البدايات الماثلة في الدلالة اللغوية للكلمة ذاتها. فالفلسفة عشق وصداقة للمفهوم، والفيلسوف هو صديق المفهوم الذي دأبه الانخراط الدائم في «مفهمة» العالم. بهذا المعنى يتسع البيت ليضم الفيلسوف الكلاسيكي وناقده المزعج، وبهذا المعنى أيضًا تبدو الفلسفة مساحة رحبة للتفكير والتأمل الأرستقراطي. الفلسفة إذن عشق، هكذا تبدو لدولوز، كما تبدو لمواطنه «ليوتار» لا بصفتها رغبة وإنما تبرير وفهم، كإشباع لحاجة سيكولوجية تضفي على الرغبة مشروعية. لقد سأل ليوتار في مجموعة من المحاضرات ألقاها في الستينات، ترجمة يوسف السهيلي: «لماذا نتعاطى الفلسفة؟». لأننا نرغب، ولأن أصل الفلسفة افتقاد الوحدة والمعنى. والفلسفة بالتعريف اكتشاف الأصل أو المبادئ القصوى التي تمنح العالم وحدته ومعناه.

غاية الفلسفة

إن فلسفة ليوتار فلسفة عالم مسكون بالنقص والتناقضات، لا مكان للنضال من أجل عالم مكتمل في أي جهد فلسفي عند ليوتار، كأن الفلسفة تأكيد للنقص وليست إنكارًا له: «تنشأ الفلسفة داخل مأتم الوحدة وداخل الفصل والتنافر»، يرفع المفهوم التناقض وشتى التنافرات لتولد من رحم المفهوم تنافرات جديدة مستنفرة الجهد الفلسفي لرفعها في مسار لا يتوقف أبدًا، سعيًا نحو وحدة نائية، فالوحدة التي تبتغيها الفلسفة مثل الكلمة في العقيدة المسيحية سوى أنها توجد هنا كمآل، كوعد،



كشيء أخير. غير أن هذه الوحدة المنشودة ليست شيئًا مفارقًا بل هي محايثة.. ليست الوحدة خارج العالم بل داخله.

ولكن ثمة غاية أهم: فالفلسفة تعني تغيير العالم، أجل، فليوتار الذي كان ماركسيًا قبل أن يدشن مفهوم ما بعد الحداثة، هو ناقد للحداثة والماركسية وكل السرديات الكبرى. يبين ليوتار أن التغيير لا يأتي من فراغ، لكي نغير شيئًا لا بد من فهمه، التأمل قبل البراكسس، التأمل خطوة أساسية -بخلاف ما تقوله الماركسية- في كل عملية تغييرية، نتفلسف لكي نغير العالم بتأويله. في كل عقل تأملي ثمة فعالية وعمل وممارسة، فالفيلسوف لا يؤول العالم إلا ليساعد على تغييره، يمنح الوعاء الأيديولوجي الحاضن للطموحات، للمثل التي نسعى إلى تحقيقها هنا والآن، المثل التي -ربما- لن تتحقق لكنها تقوم بتنشيط وشدّ كل طموح تغييري.

من الواضح أن ليوتار في دفاعه عن الفلسفة لا يتلفت إلى الوراء. يقيم ليوتار فاصلًا منهجيًا بين الفلسفة والوعي المسيحي، الفلسفة فكر طليق، الفلسفة تزعج الجميع، هي فكر إنساني محض، دون جذر أو تبرير أو تأصيل ديني.. يقتبس ليوتار عن الشاعر هولدرلين، مبينًا أن التفلسف الحق لا يبدأ إلا بصمت ما، في لحظات عصيبة تثير البكم؛ إذ لا تتكلم الفلسفة إلا عندما تصمت كل الأصوات الميثولوجية.

يقدم ليوتار نموذجًا مغريًا للمقارنة مع نماذج فلسفية تقدم ذاتها كخطابات كاسرة للمركزية الأوربية؛ إذ ينتمي مفكرنا لمجموعة من المثقفين المؤسسين لما بات يعرف بما بعد الحداثة كفوكو ودولوز ودريدا.. الحداثة الغربية احتفت بالعقل الإنساني الكوني، لكنها سقطت في انحيازاتها الإثنية مكرسة مركزياتها الإثنية ليتحول العقل الكوني إلى منظومة من الانحيازات والخصوصيات في مسلسل تصاعدي مرعب يصل في ذروته إلى أهوال الهولوكوست وجرائم الاستعمار والإمبريالية. لقد تشظى العقل الكوني، عقل الأنوار في فضاء واسع من التعددية. القوميات والثقافات وكل ما هو خاص وجزئي صار مدعوًّا إلى تأسيس مرجعياته العقلية الخاصة والمستقلة. حق الاختلاف الفلسفي مشروع لكل ثقافة، ومن بينها بالطبع الثقافة والقومية العربية، من هنا نفهم المشروع الفكري للمفكر المغربي طه عبدالرحمن.

نقد الفلسفة الكونية

طه عبدالرحمن مثقف كبير ولغوي لامع. كتب كتبًا كثيرة، وناقش التراث ودعا إلى وحدته وتأطيره بالوحي، وساجل الحداثة وفلسفتها والفكر العربي الخاضع لأطروحاتها. ولد في البيضاء عام ١٩٤٤م وتلقى تعليمه في وطنه المغرب قبل أن يلتحق بجامعة السوربون ليحصل منها على إجازة الفلسفة.

> **يضع طه عبدالرحمن العقل تحت النقل، ويتلخص مشروعه في أَسْلَمة الفلسفة، فالحداثة عقلانية متطرفة؛ لذا يتوجب تخفيف حدتها بالإيمان**

رأى طه عبدالرحمن أن الفكر العربي الحديث مسكون بالآخر الغربي، واتهم الفلسفة العربية بالتبعية. المثقف العربي عارض أزياء كما قال يومًا «زكي نجيب محمود». لهذا وجب أن يتسم بقليل من الأصالة والإبداع. أن نبدع فلسفة خاصة بنا؛ إذ يحق لنا الاختلاف والمغايرة، حق الاختلاف في الفلسفة.. تلك هي الغاية التي يتوخاها طه عبدالرحمن، ولإنجاز هذه الغاية كان من الضروري أن يبدأ بإجراء منهجي مضاد لكونية الفلسفة؛ إذ لا تفهم الأخيرة إلا في سياق الهويات والتاريخ، فلكي نصل إلى إبداع فلسفتنا الخاصة بنا لا بد من الاشتغال أولًا على إبطال كونية الفلسفة ثم الشروع في وضع فلسفة مصبوغة بطابع قومي لا يتحدد باللغة بقدر ما يتحدد بالوحي والعقيدة.

ألا تكون الفلسفة كونية، تلك جناية ضد الفلسفة في نظر ناصيف نصار وهو الفيلسوف العقلاني الذي يرى في الفلسفة خطابًا من الإنسان إلى الإنسان في الإنسان في محاولة تمييزية عن خطاب الوحي الذي هو خطاب المتعالي إلى الإنسان. يفند ناصيف نصار اعتراضات طه عبدالرحمن على كونية الفلسفة. يخبرنا أن مؤلف «الحق العربي في الاختلاف الفلسفي» يبرهن على بطلان كونية الفلسفة بارتباطها بالسياق التاريخي الاجتماعي، غير أن هذا الاعتراض «ينبني على مغالطة تقوم على وضع التاريخية في مقابل الكونية بحيث إنه إذا صحت التاريخية بطلت الكونية.. والحق أن الكونية تقابل الخصوصية والتاريخية تقابل الدوامية والثباتية». غير أن الفلسفة في نظر طه عبدالرحمن خطاب، أي أنها لغة وأدب، مما يحول دون كونيتها.

يؤكد الأخير «أن لكل لسان أمة فلسفته»، ويرد ناصيف نصار: «مهما بالغنا في الربط بين الفكر واللسان فإننا لا نستطيع

عزل الناس بعضهم عن بعضهم الآخر والحجر عليهم داخل أسوار ألسنتهم، ولا سيما فيما يخص التعبير عن أسئلة الحياة والموت والطبيعة والزمان والوجود والعدم، فاللسان لا ينطوي على نظرة فلسفية معينة في حد ذاته وإلا لما كان داخل الجماعة الناطقة بلسان معين سوى فلسفة واحدة وإنما ينطوي على إمكانات لـلإدراك والتعبير يستخدمها التفكير الفلسفي بكل احترام وتقدير».

بوسع طه عبدالرحمن أن يقدم حججًا إضافية لبيان زيـف الكـونيـة، فبمـا أن الفلسفة فلسفات والفلاسفة مختلفون بعضهم مع بعضٍ، فإن التعددية والخصوصية هي المآل الطبيعي للفلسفة، فكما يحق لكل فيلسوف أن تكون له فلسفته الخاصة، يحق أيضًا لكل أمة بناء فلسفتها الخاصة. ثم إن مؤرخي الفلسفة أنفسهم يَعمِدون في عرض مادتهم إلى التصنيف القومي. يخبرنا ناصيف نصار أن ذلك اختزال خطير لأعمال المؤرخين: «ثمة تصنيفات عدة ممكنة للأعمال الفلسفية في العالم، وما التصنيف على أساس اللسان سوى واحد منها (...) وعندما يتحدثون عن المثالية الألمانية، هل يقصدون أن الأمة الألمانية لها فلسفة واحدة بعينها هي بالتحديد المثالية الألمانية»، متجاوزين الفوارق الهائلة بين زعمائها، ومتناسين جميع الفلاسفة الألمان الذين لا يمكن وضعهم تحت مظلة المثالية من أمثال شوبنهاور ونيتشه وهايدغر وياسبرز.

الفلسفة المستقيلة

لم يكن هذا الاختـزال والتبسيط للتأريخ الفلسفي الذي لاحظه ناصيف نصار وفنده بقوة هو الاختزال الوحيد في قراءة طه عبدالرحمن للفلسفة الحديثة، فهي قراءة تعجّ بالاختزالات، تبدأ بقومنة الفلسفة وتنتهي بتديينها. يقولون: إن الفلسفة كونية، لكنها لسوء الحظ أوربية مفروضة بقوة الهيمنة السياسية الإمبريالية على بقية العالم، وهكذا تنمو حركة الاختزال من الكوني إلى الخاص، فالفلسفة الأوربية ما هي في حقيقة الأمر إلا فلسفة ألمانية، وهذه الأخيرة ما هي إلا بروتستانتية مسكونة ضمنيًّا بالفكر اليهودي تسودها الاستعارات والرمزية الدينية. إن كل شيء يجري لكي تكون الأرض ممهدة لا لِتَواصُلٍ فلسفيٍّ يتوسل الحقيقة البرهانية، بل لحرب لاهوتية تتخذ من الفلسفة ذريعة لها. صحيح أن الأمر أكثر تعقيدًا من ذلك، كما يلحظ ناصيف نصار، وأن الفلسفة والفكر الحديث قد أحرزا قطيعتهما مع الفكر الديني، وأن الحداثة بالتعريف ما هي إلا وعي هذه القطيعة كما يقول عبدالله العروي، إلا أن طه عبدالرحمن يتجاهل كل ذلك مختزلًا الفلسفة في نواة دينية تمنحه الحجة لتديين الفلسفة.

إن طه عبدالرحمن هو النموذج المكتمل للفيلسوف النستولوجي يسير وهو يلتفت إلى الوراء. فالحداثة عقلانية متطرفة؛ لذا يتوجب تخفيف حدتها بالإيمان، وإذا كانت الفلسفة هي العقلانية بالتعريف، والعقلانية على حد تعبير ميشيل فوكو قرار ضد اللامعقول، إذ تقوم على ضرورة رفع الوصايات من أي سلطة خارجية أسطورية أو سياسية؛ إذ على العقل أن يكون مستقلًّا بإزاء الخرافة والشعر والسلطة، فإن طه عبدالرحمن عبر تمييزه بين «العقل المجرد» و«العقل المسدد» يحدّ الفلسفة بغيرها. وفي هذا يكمن نفي الفلسفة بشكل تام؛ لأن الفلسفة مكتفية بذاتها في حين أن عبدالرحمن يقيدها بسياج العقيدة لتصبح



الفلسفة فقه فلسفة أو عقيدة أو لاهوتًا أو كلامًا أشعريًّا! باختصار إن مشروع طه عبدالرحمن يمكن تلخيصه في كلمة واحدة: أَسلَمة الفلسفة.

لا يمكن فهم فكر طه عبدالرحمن إلا بوضعه في صلب الإشكالية العربية للفكر العربي كما تكوّن منذ أكثر من قرن، وبخاصة فكر النهضة المنغمس في منطق الهويات، ففي قلب العلاقة الجدلية بين الذات والآخر يُعبَثُ بالفلسفة والتاريخ، فالآخر هو الغرب، لقد تقدم وتأخرنا نحن. لماذا تأخرنا؟ لأننا تجاهلنا التراث، لم نعبأ بقيمنا الدينية، لقد شوهنا التراث ومزقنا وحدته المستمدة من الوحي والمنقول الديني. لكن من يحدد الذات ويحدد الآخر؟ وكيف يكون ذلك؟ ألا يكون التراث بالنسبة إلينا نحن، أبناء الأزمنة الحديثة، آخرًا كما هو الحال مع الغرب؟ ثم هل يمكن تحديد الغرب كما هو حال التراث أيضًا ككتلة متجانسة ثابتة يمكن تحديدها في قالب هوية لنقول مثلًا: الغرب العقلاني، العلماني، أو الغرب الصليبي... إلخ. ما أعرفه حقًّا هو أن طه عبدالرحمن متعب بوعيه الشقي وانشطارات الذات وتمزقاتها؛ لأن بوصلته الثقافية تشده حينًا إلى الفلسفة بصفتها فكرًا طليقًا من دون شروط، وحينًا آخر إلى الوعظ العقدي كداعية مدافع عن الأيديولوجيا الدينية. إن طه عبدالرحمن هو حقًّا الفقيه طه عبدالرحمن.

ولكن مع ذلك كله من يستطيع لوم طه عبدالرحمن؟ إن دعوته المحتفية بالخصوصية والقومية التي يريد إعلاءها إلى رتبة الفلسفة وهمومها، وبالتالي إلى كونية الفلسفة، إن كل ذلك ما هو إلا عرض من أعراض كل سياق حضاري واجتماعي متأخر.. ألم تكن ألمانيا موطن هردر الأب الروحي لكل القوميات والخصوصيات، ألم تكن ألمانيا هذه المتأخرة عن فرنسا هي من رفع لواء التأويل والخصوصية والرومانسية القومية ونسبية الثقافة؟

أسلمة العقل والفلسفة

أتاح حق الاختلاف الفلسفي لطه عبدالرحمن أن يضع العقل تحت النقل، فبما أن النص الديني في الثقافة العربية التي تريد الجهر بفلسفتها الخاصة هو نص مؤسس ومركزي فإن العقلانية لن تكون شيئًا آخر سوى تلك العقلانية الإسلامية التي يتوخاها طه عبدالرحمن، الذي يؤكد في نسقه الفلسفي تبعية العقلانية المعرفية والقيمية للدين الإسلامي.. هو نسق تراتبي إذن! تراتبي بالضرورة، يبدو فيه العقل أسفل الشرع؛ فالشرع مستمد من النص، والنص لا يعلى عليه فسيكون إذن العقل دائمًا وأبدًا مؤيدًا به. إن العقل ينبغي دائمًا أن يتحرك في فضاء الشرع، وإلا كان عقلًا مجردًا وهو الأمر الذي يدينه مفكرنا، فالعقل المشروع مشروط بشَرْعَنة العقل وأَسْلَمَته. الأَسْلَمة تلك هي الكلمة المفتاح، الكلمة المركزية في كل نتاج طه عبدالرحمن الذي يسميه فلسفة أو فقه الفلسفة وهو أحد عناوين كتبه. لكن الأسلمة لا تختلف عن تهويد الفلسفة في شيء حيث يتلاقى هنا طه عبدالرحمن الشيخ والداعية الغيور مع خصمه الذي يدينه متوهمًا أنه هو نفسه العقل الغربي.

لكن أسلمة العقل لا تنتج عقلًا «فلسفة» وإنما عقيدة جديدة، أسلمة العقل تَعْنِي تَدْيِينَ العقلِ وصولًا لإلغائه، فما دامت الاعتبارات الدينية هي المحك فسيكون كل شيء في الفكر العربي مشروطًا بالمطلق الذي اكتمل في زمن خارج الزمن، كل شيء ينبغي إخضاعه لهيمنة التأصيل، وسيعود العقل الذي هو اليوم فعالية لا جوهرًا، إلى ما كان عليه من قبل، عقلًا مساندًا سلبيًّا مكرسًا لمهمة وحيدة: فهم النص وشرح الوحي، وسيكون التواصل الفلسفي صراعًا لاهوتيًّا صاخبًا مشحونًا بالحماسة الدينية، وسيُجَسِّد الفيلسوف والفقيه والكلاميُّ طه عبدالرحمن الدورَ المعاصر لأبي حامد الغزالي، فهو الأب الرُّوحي الذي علَّمه كيف يمكن إلجام العقل الجموح. ألا يمكننا القول: إن كتابات طه عبدالرحمن ما هي إلا ترجمة معاصرة لعمل الغزالي الخالد: «تهافت الفلاسفة»، بصفته تفنيدًا لفلسفة تَتوهَّمُ كونيتها لا لصالح العِلم، كما هو الشأن مع النقد الحديث للفلسفة، بل لصالح العقيدة الدينية كما يفهمها اتجاه كلاميّ ينتمي إليه الغزالي؟

لا ينتمي طه عبدالرحمن لزمن الغزالي. هو رجل معاصر. لديه اطلاع واسع على المنجز الفلسفي الحديث ومساراته وتاريخه المديد، وهو على علم بمسار النقد الموجه ضد العقلانية، يميل إلى دولوز ويقتفي خطى هايدغر، مفتتنًا بالتشقيق اللغوي كحال هايدغر، وهو يدرك أيضًا مأزق الفلسفة في الأزمنة الحديثة، ومأزق العقل في فلسفة «ما بعد الحداثة»، لكن على الرغم من ذلك كله نراه يتردد بين الحداثة أو ما بعد الحداثة والأصالة حاسمًا ذلك كله بالارتماء في حضن التراث الدافئ. لتبدو المسافة بينه وبين ليوتار «عراب ما بعد الحداثة» كالمسافة ذاتها بين العقل الطليق والمشروط بذاته والعقل المختزل في صورة ثيولوجيا سجالية!

رئيس المجلس الأعلى للغة العربية في الجزائر

صالح بلعيد: يجب نزع القدسية عن اللغة العربية وتطويرها بمشروعات كبرى



يُدير الدكتور صالح بلعيد، منذ سنوات طويلة، المجلس الأعلى للغة العربية في الجزائر، وهو هيئة استشارية تتبعُ رئاسة الجمهورية، من مهامها ترقية اللغة العربية واستعمالاتها. ودأب هذا المجلس على تنويع نشاطه وتوسيعه ليشمل كل ما من شأنه الدفع بلغة الضاد لتكون صاحبة صوت مسموع في الخريطة اللغوية في الجزائر التي تعرضت لمسخ هويتها عبر التاريخ الطويل للاستعمار الفرنسي (١٨٣٠/١٩٦٢م) بهدف اقتلاع الجزائر من امتدادها العربي الإسلامي، وتوجيه بوصلتها إلى الغرب لتكون تابعة لفرنسا؛ وهو ما دفع أحد رجالات الإصلاح الجزائريين، وهو العلامة الشيخ عبدالحميد بن باديس (١٨٨٩/ ١٩٤٠م)، ليقول مدافعًا عن الهوية الجزائرية: «إن الأمة الجزائرية ليست هي فرنسا، ولا يمكن أن تكون فرنسا، ولا تريد أن تصير فرنسا، ولا تستطيع أن تصير فرنسا لو أرادت، بل هي أمة بعيدة من فرنسا كل البعد؛ في لغتها، وفي أخلاقها، وعنصرها، وفي دينها، لا تريد أن تندمج ولها وطن معيّن هو الوطن الجزائري».

في هذا الحوار، الذي خصّ به مجلة «الفيصل»، يعود الدكتور صالح بلعيد إلى جملة من القضايا ذات العلاقة بواقع اللغة العربية في الوطن العربي، وفي الجزائر، على وجه التحديد.

العربية في عالم متغير

● تعرف الخريطة اللغوية عبر العالم تغيُّرات ملحوظة ومحسوسة، واللغة العربية، ليست في منأى عن أن تكون واحدة من اللغات التي وجب عليها التكيُّف مع هذه المتغيرات، كيف تنظرون إلى واقع اللغة العربية في الوطن العربي، وفي المشهد اللغوي العالمي؟

■ الدساتير العربية كلها تعطي اللغة العربية أهمية كبرى، وتضعها، لغة وطنية ورسمية، ضمن المواد الأولى من نصوص تلك الدساتير؛ بما في ذلك الدول التي لها لغات محلية، على غرار الجزائر، والصومال، وتشاد، والمغرب، وسوريا. ولهذا، لا مشكلة من ناحية النصوص. كما أن القرآن الكريم أعلى من مقام اللغة العربية.

ومع دول الاستقلال، عرفت اللغة العربية تطوُّرًا؛ لأنها عاشت خمسة قرون من البيات والكمون، وذلك منذ ١٧٩٨م، تاريخ ظهور الحضارة الغربية، مع ثورة البخار، فكان أن ارتفع، في كل الدول العربية تقريبًا، الاهتمامُ بالتعريب، والمصطلح، وتعميم استعمال اللُّغة العربية. ومع ظهور العولمة، (١٩٨٠- ٢٠١٠م)، عرفت اللغة العربية انتكاسة لاستقواء اللغات الأجنبية بالتقانات المعاصرة،

> **مع ظهور العولمة عرفت العربية انتكاسة لاستقواء اللغات الأجنبية بالتقانات المعاصرة، والحوامل التقنية التي أسهمت في تعطيل العربية إلى حدٍّ ما**

والحوامل التقنية (الإعلام الآلي، وشبكة الإنترنت)، التي أسهمت في تعطيل العربية إلى حدٍّ ما.

وبقيت اللغة العربية تعرف الانتعاش على مستوى غير دولها (الدول غير الناطقة بالعربية)، مثل بنغلاديش، وماليزيا؛ لكونها تنظر إلى العربية على أساس ارتباطها بالدين، استنادًا إلى مقولة ابن القيم: «ما لا يُفهَمُ الواجبُ إلا به، فهو واجبٌ». وقد عملت جامعة الدول العربية على أن تنال اللغة العربية مقامها العالي؛ لأنها الماضي، والحاضر، والمستقبل، وأيضًا لأنه لا توجد أمة ارتقت بلغة أجنبية عنها. من هذا المنظور، ظهر التخطيط اللغوي الذي يتضمن السياسة التربوية، ووقع الاهتمام بها على مستوى التعليم، والإعلام. أما البحث العلمي فتُرك المجال فيه للغات الأجنبية (المشرق والخليج العربي، أنغلوفوني، والمغرب العربي، فرانكفوني).

ومنذ ظهور حقوق الإنسان، ظهر مصطلح الحق اللغوي ليُعزّز الاهتمام باللغة الأم، وهذا بقرار من الأمم المتحدة التي اعتمدت ٢١ فبراير يومًا عالميًّا للغة الأم؛ وهي اللُّغة التي يتكلّمُها الإنسان منذ الطفولة،

ثم خصّصت الأمم المتحدة للغات الأممية الست (الإنجليزية، والفرنسية، والإسبانية، والروسية، والعربية، والصينية)، أيامًا عالمية. وفي عهد الأمين العام الأسبق للأمم المتحدة بان كي مون (٢٠٠٧-٢٠١٦م)، خُصِّصَ تاريخ ١٨ ديسمبر يومًا للغة العربية، فعرفت لغة الضاد تقدُّمًا لم تعرفه لغةٌ أخرى، أدّى إلى ارتفاع عدد الدول التي تستعملها لغةً رسميةً (٦٣ دولة)، كما اعتُمِدَت اللغة العربية في كل الوكالات التابعة للأمم المتحدة (٢١ وكالة)، ودخلت في الشبكة (الإنترنت)، وأيضًا في التطبيقات المعاصرة.

ومع كل هذا التطور، عرفت العربية بعض المضايقات والتحديات؛ من أهمها خصوصية العربية من حيث الكتابة من اليمين إلى اليسار، وتعدد الخطوط، وعدم وجود قاعدة رقمية (الذكاء الاصطناعي لا يفهم المخطوط لأن لديه كتابة مختلفة وليست آلية)، وخصوصية فقه اللغة، والإعراب، والشكل.

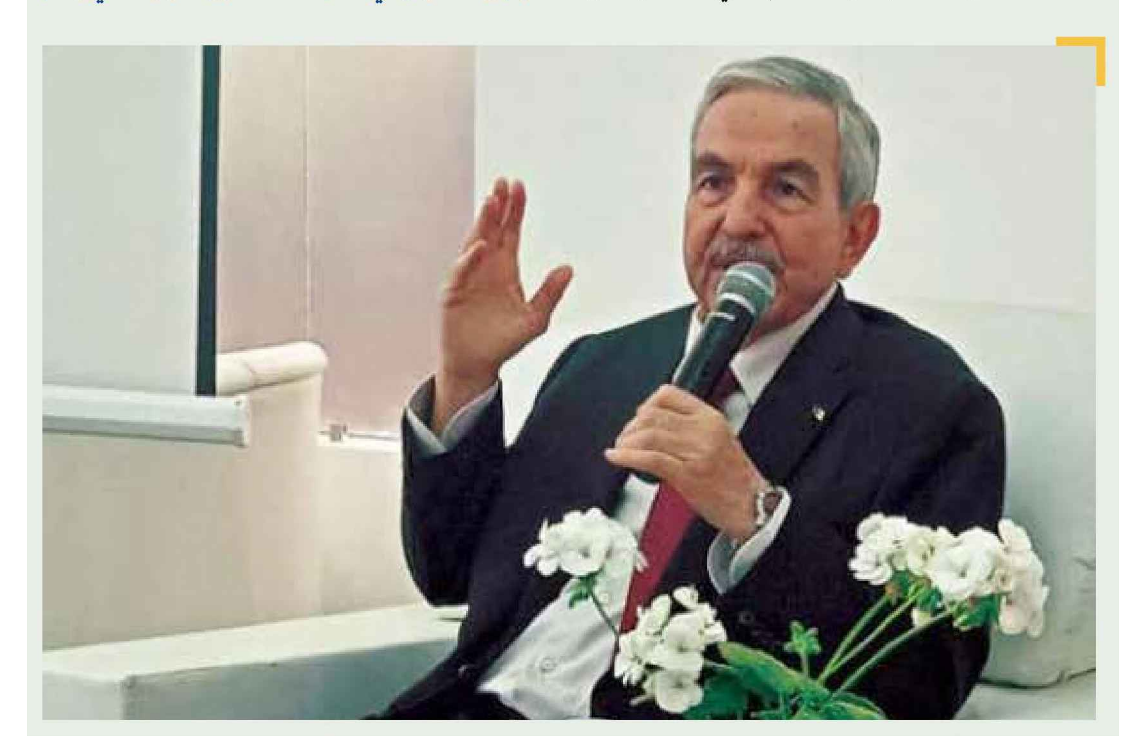
• يبدو أن هذه كلها معضلات وجب تجاوزها، ما الحل في رأيك؟

■ لا بد أن ينصبّ التفكير العربي على مجموعة من النقاط؛ أهمها الأخذ بالمبدأ العام الذي أخذت به كل الدول الناهضة (لم تتقدم أمة بلغة أجنبية)، والاستثمار في منظومة التربية والتعليم، والتعريب المرحلي عبر اعتماد مشروعات ترعاها الدول والمنظمات ذات العلاقة، مثل جامعة الدول العربية. وثانيًا، إيجاد حلول لمشكلة إنتاج المصطلح، والرفع من كفاءة العربية في التقانات المعاصرة. وثالثًا، التماهي مع المشروعات متوسطة وطويلة المدى التي تستند إلى مؤسسات وأفراد، وتحديد المدة الزمنية، والكلفة، والمراجعة، والتقويم، والنظر في كيفية التخلص من المشروعات الغربية في التعليم العالي التي فُرِضَت بدعوى العولمة، بما يكفل الحفاظ على الخصوصية.

اللغة العربية كانت بخير في الجزائر، وأُصيبت في الظهر منذ عام ٢٠٠٣م

مستقبل العربية في الجزائر

• تسعى الجزائر من خلال سن القوانين والتشريعات للحفاظ على مكانة اللغة العربية، وإعطائها المكانة اللائقة بها لغة رسمية أولى، كيف تقيّمون الجهود التي تقوم بها الجزائر في دعم اللغة العربية، وأيضًا في رسم



خريطة لغوية نموذجية صالحة لاعتمادها في التعليم، وفي شؤون الحياة الاجتماعية المختلفة؟

■ الجزائر البلد الوحيد الذي تميّز ببعض الخصوصية؛ لأن نسبة الأمية وصلت في عهد الاحتلال الفرنسي إلى ٩٧٪، وهذا ما استدعى من السلطات أن تنطلق، مباشرة عند الاستقلال عام ١٩٦٢م، من العدم. وقد عرف التعليم في الجزائر، في تلك المدة، تنوعًا في المعلمين، من مصريين، وسوريين، وفلسطينيين، حتى من بعض الدول الإفريقية، والآسيوية.

ومع ذلك، نجحت الجزائر في القضاء على الأمية، وإرساء قواعد منظومة تعليمية، على الرغم من كل العثرات، حيث حققت جملة من الأهداف الرئيسة؛ أهمها: التعريب التدريجي في المدرسة الجزائرية، ووصلت إلى نسبة جيدة في التحكم باللغة العربية. كما نصّت إصلاحات سنة ١٩٧١م على أن تكون للغة العربية قيمة كبيرة في التعليم، مع التركيز عليها في فرع الآداب في الجامعة. وأسّست أمرية ١٩٧٦م للمدرسة الأساسية التي كانت ناجحة بنسبة كبيرة، كتابًا ومنهجًا.

الإصلاحات التي تمّت في تسعينيات القرن الماضي كانت مجزّأة، ولم تكن ناجحة بنسبة كبيرة. ثم جاءت مرحلة إصلاحات المجلس الأعلى للتربية، التي لم تر النور. وإصلاحات بن زاغو (٢٠٠٣- ٢٠٠٤م)، أعطت ضربة قوية للمنظومة التربوية في تدنّي المستوى. وإصلاحات الجيل الأول والثاني للمنظومة التربوية بداية من ٢٠١٤م، صاحبها نظام (ليسانس، ماستر، دكتوراه) في الجامعة، لم تكن موفّقة.

● الملحوظ أن اللغة العربية كانت بخير في الجزائر، وأُصيبت في الظهر منذ عام ٢٠٠٣م. فما الحل أمام هذه الوضعية؟

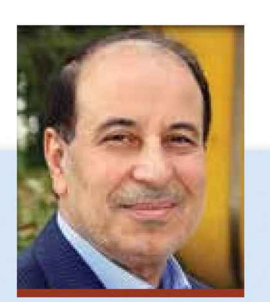
■ المعاينة الأولية للواقع تؤكد أن إصلاحات ٢٠٠٣م، حملت بعض الإيجابيات، لكنها انطوت على كثير من الثغرات، ونحن بحاجة إلى منظومة تربوية علمية تكوينية بنظرة جديدة تتطلب سكة جديدة. والجزائر الجديدة التي يحاول الرئيس عبدالمجيد تبون إرساء دعائمها من خلال تعهداته الـ٥٤ التي حملها برنامجه الانتخابي، تتضمن ١١ تعهُّدًا لتحسين المنظومة التربوية، وذلك ببناء منظومة قيم، كما لا بدّ أن تهتم المنظومة التربوية بجوانب التكوين المهني والتمهين؛ إذ ليس من الضروري توجيه كل الطلبة إلى الجامعة، والتركيز على توجيه الطلبة بناءً على الرغبة، وليس على العلامات التي يتحصلون عليها.

ومن الأمور الإيجابية فرضُ اللغة الإنجليزية في مرحلة التعليم الابتدائي، وهو القرار الذي اتُّخِذَ هذا العام. كما على المشرّع في قطاع التربية أن يهتم بخلق أقطاب ومدارس الامتياز، بناءً على معايير دولية، وعلى الجامعة أن تنال فيها اللغة العربية نصيب الأسد في كل العلوم، من دون الانغلاق على الذات طبعًا، ويجب الخروج من مسألة «الوسيط اللغوي» الذي أدّى بنا إلى «القهر اللغوي» و«الخيانة اللغوية». كما على المخابر الجامعية أن تنفتح على اللغات، وأن تستثمر في اللغة العربية التي هي الأساس.

> **يجب الخروج من مسألة «الوسيط اللغوي» الذي أدى بنا إلى «القهر اللغوي» و«الخيانة اللغوية». كما على المخابر الجامعية أن تنفتح على اللغات، وأن تستثمر في اللغة العربية التي هي الأساس**

ونحن من موقعنا، كمجلس أعلى للغة العربية، نعمل على توفير الحرية في سوق اللغات بنزع القدسية عن اللغة العربية، والتفكير في تطويرها بمشروعات كبرى طويلة المدى في الرقمنة والذكاء الاصطناعي. نحن نحتاج إلى (إمام فعّال لا إمام قوّال)؛ أي أننا بحاجة إلى منتجي الأفكار من النخبة، وتفعيل النخبة الجزائرية التي غابت عن القيام بالمبادرة بسبب بعض الظروف؛ أهمها عدم وجود الدافعية للعمل. وبإمكاننا القضاء على ذلك الكسل أيضًا بإلقاء اللغة العربية إلى الشباب للنهوض بها وتطويرها.

لديّ كتابٌ تحت عنوان: «هكذا رقّى الفرنسيون لغتهم فهل نعتبر؟»، حاولتُ فيه مقاربة جهود الفرنسيين في تطوير لغتهم، حيث استمرُّوا في تطوير اللغة الفرنسية الفصيحة (لغة موليير)، وهم يُغدقون الأموال على الفرانكفونية، ويؤسّسون المدارس، ويبذلون المنح للطلبة لتنال اللغة الفرنسية الإشعاع خارج بلدها فرنسا. ونحن من جهتنا علينا النظر بعين التأمل في كل التجارب اللغوية الناجحة مثل تجارب فرنسا، وكوريا، وجنوب إفريقيا، وماليزيا.



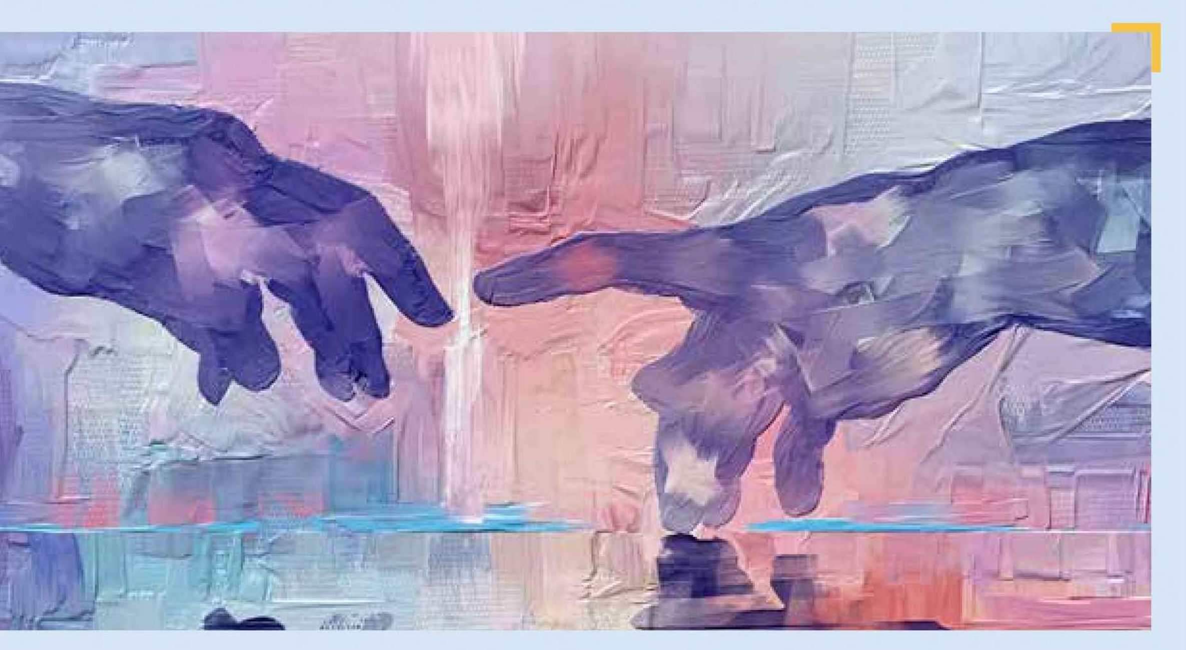
عبدالجبار الرفاعي
كاتب عراقي

الدِّين والرؤية الجمالية للعالَم

ليس هناك مجتمع يخلو من الدين والفن والحُبّ. التدين العقلاني الأخلاقي، والحُبّ، والفن، يغذي كل منها الآخر ويتغذى منه. الرؤية الجمالية لله والعالم تتوالد عبر التفاعل الإيجابي الخلّاق بين هذه العناصر الثلاثة. الفن رديفُ الدين في التاريخ، حيثما عاش إنسانٌ في أيّ مكانٍ وزمانٍ تظهرُ في حياته تعبيراتٌ للدين وتعبيراتٌ للفن. لا تضادَّ بين جوهر الدين وما ينشدُه الفن الأصيل. كلاهما ينشدُ فضحَ ظلام العالم، وإنقاذَ الروح من مواجع الحياة، وتأمينَ ملاذٍ يتنفس فيه الكائنُ البشري بعد اختناقه بحرائق الشرور التي تنهشُ قلبَه، وتعبثُ بكلِّ شيء جميل في حياته.

حاجةُ الطبيعة الإنسانية لتذوق تجليات الجمال وتعبيراته المتنوعة البصرية والسمعية في العالم حاجةٌ أساسية، كحاجة الإنسان للحبِّ والإيمان والدين. لا يمكن أن يخلقَ اللهُ في الطبيعة الإنسانية حاجةً أساسية ويُحرِّم على الإنسان إشباعَها. رأيتُ موسيقا أطفال منشورة قبل خمس سنوات على يوتيوب، بعنوان «Baby shark dance»، بلغت مشاهداتُها حتى اليوم عشرة مليارات مشاهدة. وهو مؤشرٌ على احتياج الإنسان العميق للفنون البصرية والسمعية، وبخاصة أن الأطفالَ أكثرُ تعبيرًا عن الطبيعة الإنسانية واحتياجاتها العميقة، بوصفهم ما زالوا لم يخضعوا لقيم المجتمع ومعتقداته وثقافته.

يحتاج الإنسانُ إلى لغةٍ خارجَ اللغة يتحدثُ فيها للوجود، ويتحدثُ فيها الوجودُ إليه، لغةٍ يتذوقُ فيها إيقاعَ أنغام الوجود وألحانه. الموسيقا لغةٌ يتذوقُها كلُّ إنسان مهما كانت لغتُه وثقافتُه وديانتُه. الموسيقا لغةُ الروح

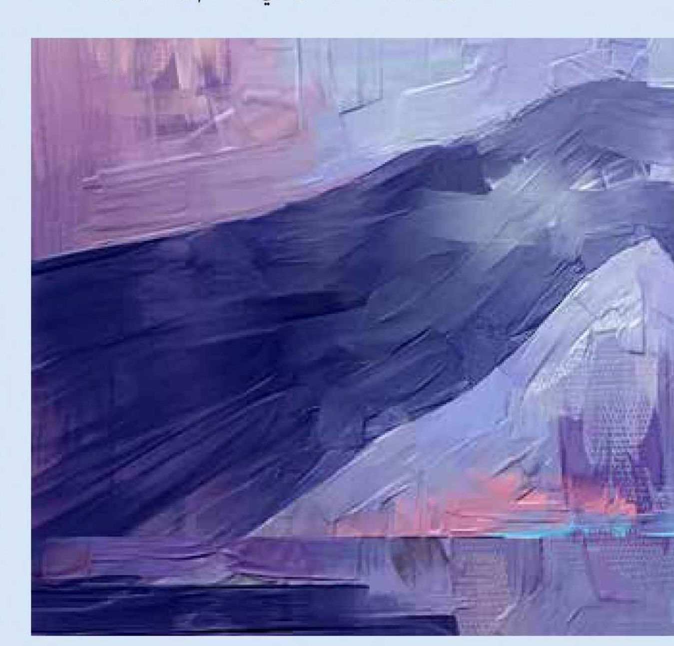


قبلَ العقل، لغةُ القلب قبلَ الفكر، لغةٌ آسِرةٌ تُصغي إليها المشاعرُ كأجمل ما تصغي لأية لغة. لغةُ الواقع المحسوس تُنهِك القلب، الموسيقا لغة يستريحُ فيها القلبُ عندما يُرهقه المكوثُ طويلًا في لغةِ الواقع المحسوس.

الحضورُ الواسع للفنون الجميلة في أي مجتمع يقوّم السلوك، ويخفضُ من وتيرةِ العنف، ويؤثرُ بشكلٍ مباشر في إشاعة الأمن والسلم الاجتماعي. الفن الذي أتحدث عنه هو الفن الأصيل، الذي يُهذِّب المشاعرَ والعواطفَ والذوق، ويقوّم السلوك. ولا أعني الفن المُمْتَهَن المُبتذَل، الذي يهدر العفاف، ويغوي بالتهتُّك والمجون، ويُحرّض على الكراهية والعنف.

كلُّ مجتمعٍ يتوطنه التدينُ العقلاني الأخلاقي، والحُبُّ، والفنُّ، تتوطنه قيمُ احترام المختلف في المعتقد، والعيشُ المشترك في إطار التنوع والاختلاف. الدينُ والحُبّ والفن يغذّي كلٌّ منها الآخر ويتغذّى منه. الرؤيةُ الجمالية لله والعالَم تتوالد في سياق التفاعل الإيجابي الخلّاق لهذه العناصر الثلاثة. أتحدثُ هنا عن التدينِ العقلاني الأخلاقي، والفن الأصيل الذي يهذب الذوق والأخلاق. لا أتحدثُ عن الواقع الذي فرضته إكراهات تاريخية مريرة ما زالت تتحكمُ به حتى اليوم.

لا يمكن أن يستغني الإنسانُ عن الجمالِ، حاجةُ الإنسان لمتعة تذوق تجليات الجمال في العالَم رافدٌ يعزّز السلامةَ



> **الموقفُ الديني الذي يُصِرّ على إدانة الفن والجمال ويزدري كلَّ أشكال الحُبّ والفرح والمسرات، يعمل من حيث لا يدري على طردِ الدين من الحياة**

النفسيةَ والروحية. تذوقُ الجمال انكشافٌ متبادل، ففي الوقت الذي ينكشفُ للإنسان فيه جمالُ العالَم، ينكشف له جمالُ ذاته، بمعنى أنه مثلما ينكشف فيه المُشاهَد بشكل مُضِيء، يتحقّق فيه المُشاهِد بشكل مُضِيء أيضًا. حين يبتهج الإنسانُ بتذوق تجلياتِ جمال الله في الوجود يتكامل إلى مرتبةٍ وجودية أسمى. وقتئذٍ يكونُ الشعورُ الجمالي تعبيرًا عن الشعور الديني، والشعورُ الديني تعبيرًا عن الشعور الجمالي.

الجمالُ مرآةُ الحُبّ

يقترن الشعورُ الجمالي بالحُبّ إثباتًا ونفيًا، الحُبّ مرآةُ الجمال، الجمالُ مرآةُ الحُبّ. لا حُبّ ما لم يتجلَّ المحبوبُ جميلًا. عندما يلتقي الإنسانُ جمالَ المحبوب كأنه يلتقي نفسَه؛ لأنه يرى كلَّ ما يتمناه لصورته فيه. الحُبّ مصدر الوعي الجمالي في حياة الكائن البشري، وهو ما يصيّر كلَّ شيءٍ في الوجود جميلًا. الحُبّ يلوّن الحياةَ بأجمل معانيها، ويكشف للإنسان أجملَ صورها المكتنزة. الحُبّ يضيء الحياة، ويبدّد وحشةَ الكائن البشري فيها. حين ينبض قلبُ الإنسان بالحُبّ يرى كلَّ شيء كأنه مخلوقٌ من جمال.

لما كان الدينُ، وفقًا لتعريفي، «حياةٌ في أفق المعنى»، يكونُ إنتاجُ المعنى الجمالي أحدَ أهداف الدين المحورية، وفي ضوء هذا الفهم يفرض الدينُ على أتباعه الإسهامَ في رسمِ صورةٍ أجمل للعالَم، وإن الكفَّ عن الإسهام في رسم هذه الصورة لا يعدّ موقفًا إيمانيًا أصيلًا. التعبيرُ الجمالي عن الدين ضرورةٌ، بوصفه ضمانةً لإحياء رسالة الدين الحية المُلهمة لمعاني الخير والمحبة والجمال والسلام في كلِّ عصر، ويكون هذا التعبير أشدَّ ضرورة عندما يتفشّى قبحُ التعبير المتوحش عن الدين.

مشاهدةُ القلوب لتجلياتِ الجمال الإلهي في الوجود، تصيّر كلَّ شيء مرآةً ينعكس عليها ذلك الجمال، وتتذوق

في كلِّ شيء جمالًا يشاكله. يتسعُ في فضاء مشاهدة القلوب الأُفقُ الروحي للجمال ليكون أُفقًا كونيًّا مشتركًا، لا تضيقُ فيه مضايقُ المكان والزمان. الأفقُ الروحي للجمال يكفلُ حمايةَ الإنسان من الاغتراب الوجودي، وتكريسَ سكينة الروح وطمأنينة القلب.

شحةُ الجماليات في أعمالنا، وطغيانُ الفنون المبتذلة، واضمحلالُ الأبعاد الجمالية في البناء والعمارة والسينما والمسرح ووسائل الإعلام والدعاية والإعلان وكلِّ شيء؛ تجعل الإنسانَ ينفرُ من الحياة ويشعرُ بالغربة والاختناق. يكتئبُ الإنسانُ عندما يرى العالَمَ مشوّهًا قبيحًا مظلمًا، لا يبوحُ بأي معنى جميل، يفيضُ على قلبه الطمأنينة، وعلى روحه السكينة.

إن كان الإنسانُ يعيشُ في مجتمع لا يكترث بالجمال، ويطغى فيه صوتُ الكراهية والعنف، يتبلد ذوقُه الفني، وتتعطل حواسُّه الخاصة بتذوق الألوان والأصوات والألحان. تذوقُ الجمال يحتاج تربيةَ الذوق الفني منذ الطفولة، ولا بد أن تتواصلَ هذه التربيةُ كلَّ حياة الإنسان. تربيةُ الذوق الفني ذاتُ صلةٍ مباشرة بالرؤية الجمالية للعالَم، ونمطِ تمثّلها في اللاشعور الفردي والمجتمعي. تنعكس رؤيةُ العالَم على صلة الإنسان بما حوله، مِن: بشر، وكائنات حيّة، وأشياء، كما تنعكس على نمط صِلته بالله. تربيةُ الذوق الفني تدخل عنصرًا أساسيًّا في إنتاج رؤية مضيئة للعالَم. الرؤيةُ المضيئةُ للعالَم تعيد إنتاجَ الذوق الفني مثلما يعيد الذوقُ الفني إنتاجَها.

إن كانت بصيرةُ الإنسان حاذقةً، وذوقُه الفني صافيًا، وحاسّته الجماليةُ مضيئةً، تصبح رؤيتُه للعالَم مضيئةً، يرى هذا الإنسانُ صورةَ الله مشرقةً، ويكتشف تجلياتِ جماله في الموجودات. ويستطيع مَنْ يمتلك رؤيةً مضيئةً للعالَم أن يساهم في تشكيل صورًا مضيئة للأشياء؛ إذ يمكنه أن يعيد بناءَ كلّ شيء في الأرض بشكل يكشف لنا عن جماله، يقول غوته: «يمكنك أن تصنعَ الجمالَ حتى من الحجارة التي توضع لك عثرةً في الطريق».

التربيةُ في بلادنا تجهلُ الأثرَ الحيوي البنّاء للذوق الفني والحاسة الجمالية في تفكير الإنسان وفهمه ورؤيته للعالَم ومشاعره ومواقفه وسلوكه، ولا تتنبّهُ لما يمكن أن تُساهم فيه من خفض وتيرة العنف في المجتمع بكلِّ تعبيراته.

عندما لا تعبأ العائلةُ والمدرسةُ بتربية الذوق الفني وإثراءِ الحاسة الجمالية للأبناء يدخل هذا الذوقُ والحاسةُ الجمالية حالةَ خمولٍ وسبات، وربما يُصابُ الإنسانُ ببلادة تذوقِ الفنون السمعية والبصرية، والعجزِ عن الشعور بجمال الألوان والصور والموسيقا والألحان والأصوات، ويظهر أثرُ ذلك في نمطِ إدراك صورة الله، وكيفيةِ فهم الإنسان للدين، وطريقةِ قراءته لنصوصه، وفي ثقافة الإنسان، ورؤيته للعالَم، وعلاقاتِه الاجتماعية، وكلِّ شيء في حياته.

تربيةُ الذوق الفني وتنميتُه تخفض كثيرًا من الحزن والكآبة والغضب والحقد والضغينة والعنف والجريمة، وتعزّز السلمَ المجتمعي، وترسخّ السلامَ العالَميّ. تربيةُ الذوق الفني أخصبُ أرضية لاستنبات الحُبّ وتغذيته وتكريسه. كلُّ مجتمع يتجاهل تربيةَ الذوق الفني، ويفشل في تهذيبه، يفشل في بناء حضارة حيّة، تتناغم وإيقاعَ العصر، وتستجيب لاحتياجات الإنسان المادية ولمتطلبات حياته المعنوية.

من ورّطته الأيامُ وفرضت عليه ظروفُ حياته صلةً بكائن بشري يعجز عن رؤية ما هو جميل في العالَم، لا تتحسّس مشاعرُه الفنون وتتذوقها، ولا يرى تجليات جمال الله في الوجود، عليه الهروبُ منه لئلا تتسمم حياتُه، ويلبث حزينًا يبكي قلبُه كلَّ يوم.

عندما يتغذّى الحُبُّ من الجمال ويغذيه يكون أحدَ أثرى منابع الأمل والتفاؤل والثقة بالغد، الثقةُ بالغد ضرورةٌ لتواصل إنتاج الحياة لأجمل معانيها. يعيش القلبُ بالحُبّ كما تعيش السمكة بالماء. كلّما اشتدّ الحُبُّ اشتدّت رغبةُ الإنسان في الحياة، كلّما نضب الحُبّ نضبت رغبةُ الإنسان في الحياة. الحُبُّ يساعد الإنسانَ في التغلب على قلقِ الموتِ، الحُبُّ يمكن أن يكون إكسيرًا للحياة، يموت الإنسانُ داخلَ الإنسان لحظةَ يموت الحُبُّ في الأرض. الحُبُّ يضيء الحياةَ بمعناها الأجمل، ويبدّد وحشةَ الكائن البشري وغربتَه فيها. الظمأ البشري للمحبّة حاجةٌ لا تتوقف ولا تنتهي. لحظةَ يفتقد الكائنُ البشري الحُبَّ تفتقد حياتُه معناها الآسِر، فقدان الحُبّ في حياة إنسان عاطفي مُرهَف الحسّ يقوده للحزن والتشاؤم والاكتئاب، وأحيانًا يكون أحدَ أسباب الانتحار.

الرؤية الجمالية للعالَم تحرر الإنسان

جمالُ العالَم أحدُ أثرى العناصر المُلهِمة لروح الإنسان، جمالُ العالَم يساعد على تحرير الإنسان من اغترابه الوجودي، ويدعوه للتفاعل الإيجابي مع كلّ ما حوله. الإنسانُ الذي يرى العالَم جميلًا ينخفض شعوره بالغربة. مَنْ يكون قادرًا على تذوق تجلياتِ جمال العالَم يعيش سلامًا للروح، وكلُّ من يعيش سلامًا للروح يحيا الخلقُ بجواره في سلام. يتحدث ابنُ عربي عن الصلة العضوية بين الجمال والحُبّ بقوله: «ولا شك أن الجمالَ محبوبٌ لذاته، فإذا انضاف إليه جمالُ الزينة فهو جمالٌ على جمال، كنور على نور، فتكون محبة على محبة، فمن أحب الله لجماله، وليس جماله إلا ما يشهده من جمال العالَم، فإنه أوجده على صورته، فمن أحب العالَم لجماله فإنما أحب الله، وليس للحق منزه ولا مجلى إلا العالَم... فأوجد اللهُ العالَم في غاية الجمال والكمال خلقًا وإبداعًا، فإنه تعالى يحب الجمال، وما ثم جميل إلا هو، فأحبّ نفسه، ثم أحبّ أن يرى نفسَه في غيره، فخلقَ العالَم على صورة جماله، ونظرَ إليه فأحبّه حُبّ مَنْ قيده النظر، ثم جعل عزّ وجل في الجمال المطلق الساري في العالم جمالًا عرضيًّا مقيدًا، يفضل آحاد العالَم فيه بعضه على بعض بين جميل وأجمل». (محيي الدين بن عربي. «الفتوحات المكية» مجلد ٤. مج ٤: ص ٢٦٩.)

الجمالُ أحدُ الروافدِ المُلهِمةِ لبناء الحضارة، وأحدُ عواملِ تطورها وترسيخِ وجودِها وتراكم ثرواتها. تفتقدُ الحضارةُ هويتَها الإنسانية المبدعة حين تفتقدُ الرؤيةَ الجماليةَ للعالَم، ويتبلّدُ لدى إنسانِها الذوقُ الفني. تنمو الحضاراتُ وتثري منجزها وتتسع بنمو وغزارة الفنون واتساع الرؤية الجمالية للعالَم، تفتقرُ الحضاراتُ وتضمحل بنضوب منابع الفنون وضيق الرؤية الجمالية للعالَم.

أكثرُ مَنْ يتحدثون ويكتبون عن الفن والجمال لا يهتمون بالصلة العضوية بين الدين والفن والجمال، أكثرُ مَنْ يتحدثون ويكتبون عن التربية والتعليم لا يهتمون بالصلة العضوية بين التربية والتعليم والفن والجمال، أكثرُ مَنْ يتحدثون ويكتبون في الفلسفة لا يتنبهون لأثر الفن والجمال في بناء العقل الفلسفي، أكثرُ مَنْ يتحدثون ويكتبون في الفكر لا يتنبهون لأثر الفن والجمال في بناء التفكير المبدع الخلّاق. أصحاب المشروعات الفكرية الذين

شحةُ الجماليات وطغيانُ الفنون المبتذلة في البناء والعمارة والسينما والمسرح ووسائل الإعلام؛ تجعل الإنسانَ ينفرُ من الحياة ويشعرُ بالغربة والاختناق



انشغلوا بالكشف عن عواملِ الانحطاط وبواعثِ النهوض عند العرب، منذ القرن التاسع عشر إلى اليوم، لا يتنبهون للأثر الأساسي لتربيةِ الذوق الفني وإيقاظِ الحاسة الجمالية في النهوض والبناء والتنمية. كلّما زاد الوعيُ الفني ونضجت الحاسةُ الجمالية ازدادت قدرةُ الإنسانُ على بناءِ رؤيةٍ مضيئة للعالَم، وازدادت قدرتُه على جعل محيط عيشه على الأرض أجمل.

لم يهتم أكثرُ المصلحين والمجدّدين في عالَم الإسلام الحديثِ ببناءِ رؤيةٍ جمالية للعالَم تتكشف فيها الأبعادُ الجمالية للنصوص الدينية وما يكتنزه تراثُ العرفاء من قيم فنية وجمالية، ولم يهتموا بإيقاظ الحياةِ الجمالية في الدين. مَنْ ينشدُ إعادةَ فهم الدين في ضوء متطلبات العصر، عليه إعادةُ الاعتبار للجمال بوصفه قيمةً محوريةً لرسالة الدين، والبحثُ عن كلِّ ما من شأنه الكشفُ عنه في النصوص الدينية، وتفسيرُ هذه النصوص في سياق الحاجة الراهنة لبناءِ وترسيخِ الرؤية الجمالية للمسلم وتربيةِ ذوقه الفني، فكلُّ إنسانٍ يفتقدُ الرؤيةَ الجماليةَ للعالَم ويفتقرُ للذوقِ الفني تشتدُّ عزلتُه عن العالَم؛ لأنه لا يرى في العالَم ما يشي بجماله، أو يراه قبيحًا ولا يجد وشيجةً تربطه بما حوله.

الموقفُ الديني الذي يُصرّ على إدانة الفن والجمال، ويزدري كلَّ أشكال الحُبّ والفرح والمسرات، يعمل من حيث لا يدري على طردِ الدين من الحياة، وتجفيفِ منابع إيقاظ المشاعر والعواطف الإنسانية الأصيلة. لا ينقذنا من التديّن المتطرف إلا حضورٌ فاعلٌ للفنون بتعبيراتها البصرية والسمعية، وتديّنٌ يتكلمُ لغةَ المحبة، وحياةٌ روحية تسهم في إثرائها الفنون، وتضيئها الرؤيةُ الجمالية للعالَم.



الأنوثة بوصفها مفهومًا ثقافيًّا

قراءة ثقافية

نوف المالكي باحثة سعودية

تتشكل الأدوار الاجتماعية في جميع المجتمعات الإنسانية ثقافيًا، ثم تفرض على الأفراد تلقائيًا، حيث يتوقع المجتمع التزام كل فرد من أفراده تبعًا لجنسه بتلك الأدوار وما تحمله من قيمٍ وسلوكيات. وبشكل غير واعٍ يتبنى الأفراد، عبر التنشئة الاجتماعية، هذه الأدوار وما تفرضه من الحقوق والواجبات والأعراف والممارسات الثقافية أو القانونية التي تضمن لهم -إن امتثلوا لها- مكانتهم وتسمح لهم بأن يكونوا مقبولين في الوسط الاجتماعي. فبحسب دوركايم ينقل كل مجتمع عبر التربية مجموع المعايير الاجتماعية والثقافية التي يجدون أنفسهم ملزمين على تبنيها؛ لكي يحقق التضامن مع أعضاء المجتمع.



الطبيعة وتأنيث الجسد

من جهة، ارتبط دور المرأة الاجتماعي في أحيان كثيرة بالوظائف الطبيعية لجسدها، أي بالحمل والولادة وعملية حفظ النوع والاستمرارية البشرية، وهو ما يجعل الجسد في هذه الحال ظاهرة اجتماعية وثقافية فُرضت عليه حقوق وواجبات مرتبطة بما يتوقعه المجتمع منه، ومن ثم أصبح الجسد للمرأة رأس مالٍ اجتماعيًّا وثقافيًّا؛ لارتباطه بمكانتها الاجتماعية، حيث أصبح الزواج والتناسل طقسًا للعبور إلى ثقافة المجموعة والاندماج بها.

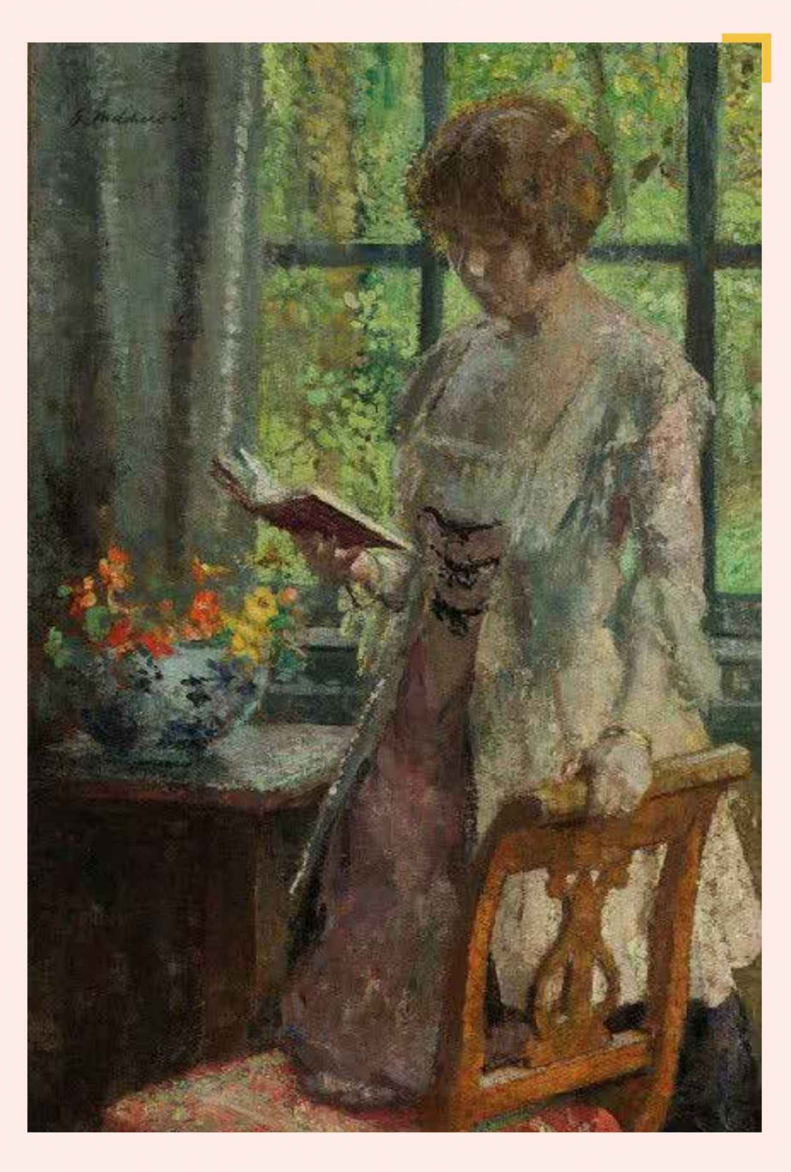
وهكذا لم تعد الأنوثة صفةً طبيعيةً وبيولوجية لجسد المرأة بل مفهومًا وبنية ثقافية شكلتها الثقافة عبر التصورات التي ربطت قيمة الجسد الأنثوي بصفات الخصوبة ومنح الحياة، وهي رواسب المعتقدات الدينية الوثنية القديمة التي ربطت الأنوثة بالطبيعة ووجدت في الأرض تجسيدًا للأنوثة، «فتوحد المرأة مع الطبيعة كان توحدًا شاملًا في عصور ما قبل التاريخ؛ إذ نجد في مجتمعات الصيد أو الزراعة المعتمدة على الطبيعة أن الأنثوية كان محتفى بها وتمجَّد كأساس للخصوبة»، وإذا «كانت الأم الكبرى هي مصدر الأشياء وسند الأحياء، ومالئة الكون بالخصب وأسباب النماء (...) لعل أكثر مظاهر الكون تجسيدًا للأم الكبرى هي الأرض، فالأرض هي الأم الحقيقية للإنسان ولجميع مظاهر الحياة عليها، من بطنها تخرج عشبًا وزرعًا وشجرًا، حياة للإنسان والحيوان (...) ومن هنا كانت تماثيل عشتار توضح صلتها بهذه الأرض (...) تعطي الناظر إحساسًا بالوحدة بين التمثال والأرض، وذوبان الواحد في الآخر».

كما قدّس العرب بعض أنواع الأشجار لمعتقداتهم الأسطورية عنها، ولما ترمز إليه لكونها أنثى الطبيعة التي تدل على النماء والخصب، فخصّوها بجملة من الأعمال الطقوسية مثل تعليق الأسلحة والحليّ عليها، وقد كنّى العرب عن المرأة بالسرحة وهي الشجرة. «قال الأزهري: العربُ تكني عن المرأة بالسرحة النابتة على الماء؛ ومنه قوله:

يَا سَرْحَةَ الماءِ قَدْ سُدَّتْ موارِدُه...
أَما إِليكِ طريقٌ غيرُ مسْدُودِ
لحائمٍ حامَ حَتَّى لَا حَراكَ بِهِ...
مُحَلَّإٍ عَنْ طريقِ الوِرْدِ، مَرْدودِ

كنّى بالسرحةِ النابتة على الماء عن المرأة لأنها حينئذ أحسن ما تكون». هكذا لا تُفهم المرأة إلا كرمز تشكّل خارجها، فليس من الغريب إذن أن تعرّف الثقافة التأنيث الحقيقي بالذي: «يلد ويتناسل، ولو من طريق البيض». هكذا تتعقل المفاهيم وتصبح طبيعية وبدهية لِتُشَرعِن الهيمنة الثقافية على الجسد المؤنث بحصر أنوثة المرأة بطبيعتها البيولوجية التي أصبحت مثقلة بالتصورات والتمثيلات حتى غدت بناءً اجتماعيًّا ثقافيًّا مصنوعًا من الثقافة ذاتها.

وهكذا لا يتأنث الجسد لمجرد أن صاحبته أنثى ولا يتحصّل على مكانته في المجتمع إلا عندما يقوم بدوره الاجتماعي المحصور مسبقًا بالوظيفة الإنجابية. فلا يستحق الجسد التأنيث إلا «للكاملة من النساء»، أي حين يتصف بصفات الأنوثة المعتبرة بالثقافة. ولما حُصرت مكانة المرأة بدورها الاجتماعي وقيمة الجسد الأنثوي بوظيفته الإنجابية، كان خروج الجسد من هذا النسق سببًا لفرض العقوبات عليه بالإقصاء أو التهميش أو الانتقاص، فيجرد من أنوثته، ثم يصبح عالةً وعبئًا اجتماعيًّا، «فالعازبون والأزواج الذين لم ينجبوا يُفترضون هامشيين أو عديمي الأهمية». وعندما يصبح الجسد المؤنث جسدًا غير فعّال وغير وظيفي تصبح هناك رغبة ثقافية معلنة للتخلص منه. حيث يرتبط رمزيًّا بالموت والذبول، ففي إفريقيا مثلًا كان السكّان يبعدون المرأة العاقر ظنًّا منهم أن عَدْوَاها تنتقل إلى الحقول فتُصاب هي الأخرى بالعقم، على عكس إذا أنجبت المرأة توأمًا



فإنه تُقام لأجلها الطقوس بهدف نقل القدرة الإنتاجية منها للأشجار.

لذا فكون المرأة عاقرًا أو غير متزوجة في سنّ الزواج المتعارف عليه في المجتمع يُعرّضها لأنواع من العنف الرمزي، ابتداءً باللغة حيث توصف بـ«البائرة» و«العانس»، والبائرُ في اللغة: «الفاسد الذي لا خير فيه، وأرضٌ بائرَة: متروكةٌ من أن يُزرع فيها»، فالمتزوجة العاقر الفاسدة التي لا خير فيها، وغير المتزوجة متروكة ومرغوب عنها ولا خير فيها و«عانس».

والعانس تطلق في اللغة على المرأة والرجل، وتعني «الذي يبقى زمانًا بعد أن يُدرك لا يتزوج، وأكثر ما يستعمل في النساء. قال: عنست المرأة، فهي عانس، وعنّست، فهي مُعَنِّسَة إذا كبرت وعجزت في بيت أبويها. قال الجوهري: عنست الجارية تعنس إذا طال مكثها في منزل أهلها بعد إدراكها حتى خرجت من عداد الأبكار، هذا ما لم تتزوج، فإن تزوجت مرة فلا يقال عنست».

الوأد الثقافي

هكذا تكتسب الأنوثة دلالة رمزية تمررها الثقافة عبر اللغة، والفرد إنما يكتسب ثقافة جماعته عبر اللغة، فاللغة بطبيعتها تنتمي إلى مجموعة كبرى من الأنظمة الرمزية التي تتألف منها الثقافة؛ من بينها الفن والأساطير وغير ذلك من الطقوس والمواضعات الاجتماعية. ولأجل هذا يشدد علماء الاجتماع، من أمثال بورديو، على أهمية اللغة ليس كنظامٍ مستقل، بل كنظام تحدده العمليات الاجتماعية والسياسية الناشطة ذلك أن الرؤية المركزية تفرض نفسها عادة على أنها محايدة وأنها ليست بحاجة إلى أن تعلن عن نفسها في خطاب يهدف لشرعنتها، إلا أن النظام الاجتماعي يشتغل بوصفه آلة رمزية هائلة تصادق على الهيمنة المركزية التي يتأسس عليها. هكذا تصوغ الثقافة الوعي الجمعي الذي يتشكل في كل مجتمع من التمثيلات الاجتماعية والمثل والقيم التي تُفرَض على الفرد. فالوعي الفردي مجرد طفل يتلقّى ما تمليه عليه الثقافة ويتفاعل معه تاريخيًّا واجتماعيًّا الأمر الذي يعزز لديه شعور الانتماء للجماعة.

حُصر مفهوم الأنوثة الثقافي في عمر المرأة؛ وذلك لارتباطه بقدرتها على الإنجاب في المحل الأول. وقد جاء

لم تعد الأنوثة صفةً طبيعيةً وبيولوجية لجسد المرأة، بل مفهومًا وبنية ثقافية شكلتها الثقافة عبر التصورات التي ربطت قيمة الجسد الأنثوي بصفات الخصوبة ومنح الحياة

في طبائع النساء لابن عبد ربه: «وآخر عمر المرأة شَرّ من أوله يذهب جمَالها ويذرب لسانها وتعقم رَحمها ويسوء خلقهَا». هكذا تبقى النساء محبوسات داخل هذه الأسوار التي وضعتها الثقافة، «كما لو أن الأنوثة تُقاس بفن أن تجعل من نفسها صغيرة». نتيجة ذلك تصبح قضية العمر هاجسًا للمرأة، عملت الثقافة على تضخيمه وإعادة إنتاجه عبر مؤسساتها المختلفة مثل البيت والمدرسة ووسائل الإعلام وغيرها، وتحويله بجدٍّ إلى «كابوسٍ» حقيقي له وجود ماديّ يؤثر في المرأة في تشكيل ذاتها وهويتها ووعيها، وبخاصة المرأة العزباء، التي تبدأ عمرها صبية يافعة بوصفها كائنًا معروضًا للوأد الجاهلي فإن سلمت منه، تربص بها الوأد الثقافي. والزواج هنا هو الطريقة المثلى لتجنب هذا المصير ولتحقيق مكانة اجتماعية عبر التماهي مع ما تطلبه هذه الثقافة لتعزيز احترامها لنفسها أولًا وبين الجماعة وهو ما يسميه أكسل هونت «الصراع من أجل الاعتراف». فالثقافة تعطي الأم مكانة ممتازة في المجتمع وبخاصة إن كانت أُمًّا لذكور، ويستقر بها المقام في هذه الأمومة المبجلة حتى تدرك أنها بلغت عمرًا لم تعد فيه قادرة على الإنجاب «سن اليأس» أي سن «اللاأنوثة»، لتعود للهامش الذي بدأت منه، هكذا تصبح الأنوثة الثقافية قابلة للمنح والسلب، محصورة في مدة زمنية معينة، قد تطول وقد تقصر اعتمادًا على معطيات الجسد البيولوجية.

الخلاصة: لقد ظلت هذه الأفكار والاعتقادات والأيديولوجيات التي أحاطت بالمرأة مخبوءةً في زوايا الذاكرة الثقافية حيث تمارس هيمنتها وسلطتها على الأفراد، وتتحكم بسلوكياتهم وتنظيم عملياتهم الاجتماعية والنفسية لعقود؛ إلا أنها يمكن أن تُقهر بأسلحة الوعي والإرادة، فإن كان «المجتمع» جماعةً مرجعيَّة معيارية تضع قواعد السلوك فإنها لا تكون كذلك إلا عندما نضفي عليها أهميةً ومعنى.



عمر شبانة
شاعر وكاتب فلسطيني

يوسف عبدالعزيز.. صوت فلسطيني
الشاعريةُ الجامحة في الخيال والصورة

ما بين قصائد الطفولة والبراءة، وقصائد الذئب وقناع الوردة، مياه شعرية غزيرة سالت على أوراق الشاعر الفلسطيني يوسف عبدالعزيز. صحيح أنه لم يصدر سوى القليل من المجاميع الشعرية، سبعة دواوين فقط في نحو أربعين عامًا مع الشعر، لكنه بدا متميزًا منذ ديوانه الأول الذي صدر في بغداد عام ١٩٨٠م، وحمل عنوان «الخروج من مدينة الرماد». هذا الديوان الذي جاءت قصائده «أناشيد» ضد الموت والخراب واتفاقية كامب ديفيد ١٩٧٦م.

منذ البدايات، وجدت قصيدة يوسف طريقها إلى فلسطين، الوطن المغتصب والمتروك لرصاص الأعداء ينهبونه وينتهكونه. وظل صوتُ الشاعر حاملًا هم الوطن والشعب، في صور شتى، ولكن من دون أن تغيب عنه الشاعرية العالية. فقد استطاع يوسف أن يجمع بين الصورة واللوحة والمجاز والخيال المحلق، وبين الهواجس والأسئلة والهموم الفلسطينية والعربية، دون أن يطغى جانب على الآخر، وهو ما ميز بداياته، واستمر يطور تجربته، من حيثُ الرؤى وجماليات القصيدة.

تنوع في التجربة

في مجموعته الثانية «حيفا تطيرُ إلى الشقيف» (كُتِبتْ قصائدها بين ١٩٨٠- ١٩٨٢م)، وهو الزمن الذي شهد حصار بيروت واجتياحها، ومجازر صبرا وشاتيلا، يرتفع صوت الشاعر، فنقرأ ما يقارب «النشيد الوطني»، واستحضار الأساطير الكنعانية، إلى جانب صورة المقاتل الفلسطيني واللبناني المُقاوِم: في البَدء كان البحرُ متراسًا/ ورشاشًا على كتِفِ الفلسطيني/...؛/ مركبةً يسافر فوقها داجونُ. (وداجون هذا هو إله البحر عند الكنعانيين، وكان إلهًا زراعيًّا).

لكن يوسف في قصائد ديوانه هذا، الذي يحمل عنوان قلعة «الشقيف» الشهيرة بصمودها في الحرب على الجنوب اللبناني، لا ينسى ثيمة الحب التي تنتشر في دواوينه، جنبًا إلى جنب قصائد «الوطن». فهو يغني لحيفا وعكا ويافا والقدس، لكنه لا ينسى الحب «وأنا الفلسطيني/ كوكبةُ المُحبين القُدامى». يهتف للمقاتل والعاشق في القصيدة ذاتها، ويزاوج «حالة الشعر الكئيبةَ بالقتالْ»، ويصور «الشاعر المُحتد فوق منابر الكلمات»، ويصرخ به «يكفيك التوجعُ والسؤالْ/ لدَينا الضد/ نرفعُ في السماء يدًا ونمشي خلفَها».

ويواصلُ الشاعر الاشتغال على تجربته، فنقرأ في ديوان «نشيد الحجَر» (كُتبت قصائده في العامين ١٩٨٠- ١٩٨٢م أيضًا)، لكن بخصوصية مختلفة عن صوته في الديوان السابق. وعلى الرغم من حضور قصيدة «الوطن» والحرب والرصاص والحرية، فإن حضور المرأة يشهد تنويعًا على شكل هذا الحضور، حيث تغدو المرأة حقيقية، ولم تعد مجرد رمز للوطن السليب. بل تغدو حيفا امرأةً أو «موجة مربكة»، ويغدو وجهها «له شكلُ مدينة». وتختلف أسئلة الشاعر، فيكون من أبرز أسئلته «كيف أدخلُ مملكةَ الشعر ثانية/ أهتدي للينابيع في جسدي؟». أو نقرأ «أنا العاشقُ القروي/ وأقدرُ أن أفتنَ الصخر حين أغني». ولعل سمةً بارزة في قصيدة شاعرنا تتمثل في أن الشعر لديه شديد الارتباط بالمرأة، فالشاعر/ العاشق أمام سؤال «هل أفرَحتْه القصائدُ؟ هل أنقذتْه النساء؟».

وكما تتعدد الصور وتتنوع، ما بين صورة واقعية جدًّا، وصورة شديدة الفانتازية، بل السريالية، كما في قصيدة مستلهمة من عالم سلفادور دالي ومهداة إليه، فإن قاموس المفردات والتراكيب الشعرية لديه شديد الثراء، وكأنه يغترف من مياه المحيط وأمواجه الهادرة. شاعر يلعب بالماء والنار، بالشياطين والملائكة، في آنٍ. وهي مفردات وعبارات مبتكرة وطازجة، لن تجد لها مثيلًا في شعر غيره من الشعراء.

وطن في المخيم

في ديوانه هذا، كما في السابقات، سيجتمع العشاق والمقاتلون، سيجتمع «لوركا المَشرقي»، مع الشاعر علي فودة الذي استُشهد في أثناء اجتياح بيروت ١٩٨٢م، وسوف نرى كيف «مر الغُزاةُ على أصابعنا/ وذابوا كلهم/ لم يبقَ إلا البحرُ والإنسانْ». ويتكرر السؤال حول الغُزاة والحروب والأوطان والطفولة المستباحة «يولَدُ الطفلُ في وطَني مثقَلًا بالسلاسلْ/ ويرى السجنَ في كل شيء/ كيف أبني إذَن/ حائطًا واحدًا لأصد الغُزاة».

إنها حربُ الشاعر وقصيدته في مواجهة أشكال الموت والانهيارات. فهو يستحضر الشعراء (محمد القيسي، زهير أبو شايب، طاهر رياض)، كما يستعيد الشهداء ومعاركهم، يستعيد معركة «القسطل» وبطلها/ شهيدها عبدالقادر الحسيني. وشخصيات هامشية من هذه القرية أو تلك المدينة، والكثير من النساء اللاتي شكلن شخصيته، وكن «الأثاث» لقصائده، والملهِمات لشعره بأبعاده الوطنية والغزَلية/ الشهوانية في الكثير من قصائده.

> استطاع الشاعر يوسف عبدالعزيز أن يجمع بين الصورة واللوحة والمجاز والخيال المحلق، وبين الهواجس والأسئلة والهموم الفلسطينية والعربية، دون أن يطغى جانب على الآخر

تحولات أساسية

أما ذروة التطور في هذه التجربة، فقد شهدتها ولادة مجموعته «دفاتر الغيم» (١٩٨٨م)، ففي هذا الديوان نجد صوتًا جديدًا مختلفًا، مع الاحتفاظ بسِمات قصيدته الأساسية، لكن النبرة هنا باتت خافتة إلى حد بعيد، بل تكاد تكون اختفت تلك النبرة القتالية، بهزائمها وصمودها، فمال الشاعرُ إلى الهدوء والتأمل والتصوير بعبارات أدق، وامتزجت قصيدة التفعيلة لديه بقصيدة النثر عالية الشعرية، وباتت مفرداته أكثرَ رقة في تصوير أدق الحالات الإنسانية، بل غدا ميالًا، أكثر من ذي قبل، إلى النحت والسرد، كما في قصيدة «جالاتيا» مثلًا، حيث الفنان ينحت عشيقة ثم يقتلها حين يقترب المُهر منها. أو كما في قصيدة «الحظيرة» التي فيها يتصور بيته حظيرة ويتخيل نفسه «شبيهَ تيس» كما يقول، فيذهب إلى النافذة ويبدأ الثُّغاء. وفي قصيدة بعنوان «سديم» (مُهداة إلى الشعر)، يخاطب الشعر بوصفه عدوًّا، في سابقة شعرية يناديه، ربما تسبب بها غياب الشعر «مرحبًا يا عدوي/ يا قليلَ الكلامْ/ ألهذا الغُبار الكثيف.. قُدتَني.../ ثم أسقطتَني في الظلامْ».

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

جليلة الطريطر: الوصاية الذكورية حتى إن كانت تحريرية تنويرية مرفوضة لدى المرأة العربية

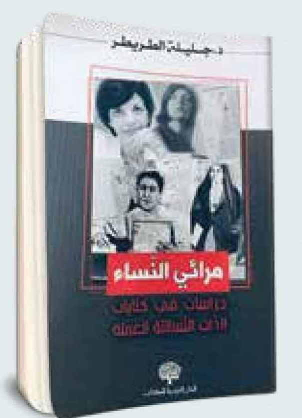


حاورها **ضو سليم** كاتب تونسي

برزت الأستاذة جليلة الطريطر كمُؤسسة ومؤصلة التنظير في كتابات أدب الذات في الجامعة التونسية. واصلت جهود الباحث الفرنسي فيليب لوجون بعدما لفت الانتباه بمؤلفها «مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث: بحث في المرجعيات» الصادر عن مركز النشر الجامعي ومؤسسة سعيدان للنشر بتونس سنة ٢٠٠٤م، وأعقبتهُ بمؤلفات عدة وسعت خلالها من آفاق اهتماماتها البحثية لتسلط الضوء على مختلف أجناس الكتابة المنتمية إلى منظومة الأدب المرجعي كالبورتريه واليوميات والتخييل الذاتي، وهو الأمر الذي أكسبها شهرة أكاديمية في الجامعات العربية والعالمية. وهي إلى جانب نشاطها العلمي الأكاديمي ناشطة مدنية مهتمة بالشأن العام المحلي ونسوية تعنى بمشاغل المرأة وقضاياها عبر نشاطها خبيرةً في مركز البحوث والدراسات والتوثيق والإعلام حول المرأة (الكريديف)، وعبر مقالاتها والبحوث الأكاديمية التي تُشرف عليها في الجامعة التونسية. وقد عُرفت عنها شجاعتها وجرأتها في آرائها ومواقفها مما يحدث في الجامعة التونسية والساحة الثقافية اليوم.

أصدرت الأستاذة الطريطر عددًا من المؤلفات أولها كتاب «رجع الأصداء في تحليل ونقد أصداء السيرة الذاتية لنجيب محفوظ»، تلته بأطروحتها «مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث: بحث في المرجعيات»، وأعقبتها بكتاب «أدب البورتريه، النظرية والإبداع»، وأخيرًا صدر لها «مرائي النساء، دراسات في كتابات الذات النسائية العربية»، وعززت مصفوفة هذه الكتب بترجمة كتاب «اليوميات الخاصة لبياتريس ديدياي». والخيط الناظم بينها هو البحث في خصائص كتابات الذات وتبين الفروق الدقيقة بينها وما يَسِمُ كل جنس كتابي منها من خصائص فنية ودلالية، وما شهده هذا الأدب من تحولات مهمة تاريخيًّا.

وقد حاورتها «الفيصل» حول المرأة والكتابة والنسوية.



الذات في خارطة الأدب الإنساني

• يُمكن اليوم تصنيفك كأبرز رائدات أدب الذات في العالم العربي من خلال ما قدمتِه من إسهامات معرفية واضحة أضافت إلى هذا الحقل العلمي الكثير، فأي منزلة لكتابات الذات على خارطة الأدب الإنساني اليوم، وما تقييمكم لوضعية هذا الضرب من الكتابة في العالم العربي؟ هل يدخل هذا الاهتمام في سياق وعي بضرورة رد الاعتبار للذات، وهي السمة الأساسية للنقلة الحديثة التي وقعت مع الحداثة الأوربية؟

كتابات الذات النسائية العربية هي كتابات نضالية بامتياز، تكتب تاريخ المرأة العربية وطموحها؛ لتحرير نفسها بمجهوداتها وبقلمها خارج الوصاية الذكورية

■ بدأت في الواقع أتطلع لنقد ما أسماه جورج غوسدورف بكتابات الذات منذ التسعينيات ويتمثل ذلك تحديدًا في اختياري دراسة السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث في نطاق إنجازي لدكتوراه دولة في الأدب. وقتها كانت منظومة الأدب الواقعي أو المرجعي في طور تكوين نظريتها النقدية أوربيًّا، وبخاصة في فرنسا مع غوسدورف وفيليب لوجون. وهو ما يفسر اصطدامي بعوائق جسيمة؛ لأن النقد العربي لم يكن قد تهيأ بعد لمتابعة هذا الحقل الأدبي متابعة نقدية اصطلاحية ومنهجية وتحليلية. وبقدر ما كانت مغامرتي المعرفية صعبة جدًّا كانت واعدة وحافزة؛ لأني كنت على وعي تام بأني مطالَبة بردمِ الهُوّة القائمة وفتح سُبُل جديدة ومدونات، منها المعروف ومنها

المغمور في نطاق أفق جديد وغير مسبوق، فالفاصل الزمني بيني وبين استكشاف الأدب المرجعي (تبلور الميثاق السيرذاتي نهائيًّا في ١٩٧٥م) لم يتعدَّ خمس عشرة سنة، وهي مدة وجيزة في عمر الاختصاص النقدي.

هذا في مستوى ظرفية الريادة. أما تقويمي لهذا الأدب عالميًّا وعربيًّا، فأرى أن السبعينيات مثّلت منعرجًا حاسمًا في الانتباه إلى مدونات هذا الأدب الذي يكتب الذاكرة الفردية والجماعية بطرائق متنوعة، تجعلنا نتساءل عن مفهوم الأدب: ما هو؟ ونعيد النظر في جعله منحصرًا في المتخيل الروائي خاصة. هذا فضلًا عن أن هذه الكتابات تمثل شهادات حية ومثيرة عن حياة الإنسان فاعلًا ومنفعلًا بالحياة والتاريخ سواء كان عظيمًا أو عاديًّا؛ لذلك فهي ذات قيمة أدبية وتوثيقية في آنٍ تمكن من إلقاء أضواء متميزة على أنماط من الحيوات والعصور وتقدم الإضافة في قضايا الهوية وإشكالياتها الإنسانية والتاريخية.

الذات النسائية خارج الوصاية الذكورية

• كان لك اهتمام كذلك بكتابات الذات النسائية في الأدب العربي الحديث من خلال إصدارك الأخير «مرائي النساء»، فكيف يمكن تصنيف هذه التجربة في سياقها التاريخي، وهل كانت هذه التجربة امتدادًا لنشاط ذكوري في الكتابة أم خروجًا وتمردًا على الخط السردي الذي أسسه الرجل؟

▪ اهتمامي بكتابات الذات النسائية تبلور تأليفيًّا في «مرائي النساء»، الصادر عن الدار التونسية للكتاب آخر ٢٠٢١م، وهو في الواقع خلاصة سنوات طويلة من البحث العلمي ومحاولة فك العزلة الثقافية والفكرية عن تاريخ النساء العربيات الكاتبات. فكنت سباقة في قسم العربية بالجامعة التونسية إلى الخروج من سلطة أدب الرجال وتكريسها رسميًّا على حساب مدونات الكاتبات العربيات التي هُمشت، حتى إن المتخرج من الجامعة لا يطرح سؤال وجودها من عدمه! وفي الآن نفسه اكتشفت مدى جهلنا



جليلة الطريطر تحمل كتابها الجديد



جليلة الطريطر مع عدد من أساتذة جامعة الملك سعود تتقدمهم الدكتورة ميساء الخواجا

بهذه المدونة وثرائها فضلًا عن كونها تؤرخ لذاكرة نسائية مستبعدة من تاريخ الأفكار وهامشية فيه. كتابات الذات النسائية العربية هي كتابات نضالية بامتياز تكتب تاريخ المرأة العربية وطموحها إلى تحرير نفسها بمجهوداتها وبقلمها خارج الوصاية الذكورية. إنها تمثل في الثقافة العربية إحدى صور صراع الهامش ضد هيمنة المركز الذكوري المادية والرمزية. أهمية هذا الكتاب لا تكمن في التعريف بمدونات النساء العربيات الذاتية الممتدة من آخر القرن التاسع عشر إلى يومنا واقتراح منهجيات مستحدثة لدراسة أجناسها المتنوعة فحسب، بل في توظيفها للذاكرة النسائية من أجل إعادة كتابة تحرير المرأة العربية الذي احتكرته الحركة الإصلاحية ممثلة في قاسم أمين والطاهر الحداد بتونس.

• غير أن هذا المُنجز الإبداعي للمرأة لم يلْق حظهُ من الدراسة والنقد؛ فأي أسباب تكمن وراء ذلك؟

■ عدم الاعتراف تاريخيًّا بالمرأة فاعلة في الثقافة وفاعلة تاريخية على وجه أعم هو أهم الأسباب المهمشة لكتاباتها، فالهوية الجندرية تنظر إلى المرأة في نطاق وظائفها الأسرية زوجة وأمًّا خاصة، ولا تشجع على تعليمها لتدخل مجال الفاعلة الرمزية المرتبطة بالحضور الفاعل في المعارف وإنتاج الأفكار. لذلك هناك تلازم موضوعي بين الحصار المضروب على شخصية المرأة الإنسانية والتنكر لأهميتها، وعدم الاعتراف بقدرتها على قول العالم أو التموقع الفكري فيه بوصفها ندًّا للرجل العالم.

• كيف يُمكن للكتابة بوصفها فعلًا إبداعيًّا أن تُصبح علامة تحرر وإثبات للذات عند المرأة؟

■ الكتابة هي تجسيد لوجود الذات رمزيًّا في الكون، لذلك مثلت عبر التاريخ استقطابًا لنخبة عالمة مؤثرة في تاريخ العالم. هذه النخبة كانت طبعًا رجالية للأسباب التي ذكرناها. المرأة التي تكتب ذاتها لا تموت رمزيًّا لأن كتابتها ستبقى عنوانًا لوجودها؛ فالكاتبة الإنسانة تموت ولكن كتابتها تعيش بعد موتها الطبيعي، وتستمر داخل الثقافة في التوجيه والتأثير. نوال السعداوي من أهم الكاتبات

أهمية «مرائي النساء» لا تكمن في التعريف بمدونات النساء العربيات الذاتية الممتدة من آخر القرن التاسع عشر إلى يومنا، واقتراح منهجيات مستحدثة لدراسة أجناسها المتنوعة فحسب، بل في توظيفها للذاكرة النسائية من أجل إعادة كتابة تحرير المرأة العربية الذي احتكرته الحركة الإصلاحية ممثلة في قاسم أمين والطاهر الحداد بتونس

اللاتي تمسكن بالكتابة كعنوان وجود لا يفنى، وحللت بإسهاب هذه القضية في سيرتها الذاتية «أوراقي... حياتي». حيث قالت: أنا أكتب إذن أنا موجودة.

• في رأيك، هل نجحت المرأة العربية اليوم في افتكاك سلطة الكلمة اليوم؟

■ المرأة العربية ناضلت على امتداد أكثر من قرن لافتكاك الكلمة، وكانت مؤمنة في كتاباتها الذاتية بأولوية دورها وقلمها في رفع الوصاية الذكورية عن حياتها الخاصة والعامة، حتى وإن كانت هذه الوصاية الذكورية تحريرية تنويرية فهي مرفوضة لديها، وأبرز مثال على ذلك ملك حفني ناصف في مراسلاتها مع مي زيادة. المرأة العربية كاتبة لم تنجح فقط في رفع الوصاية الذكورية بل نجحت في تكوين مدرسة نسائية عالمة في الثقافة العربية لها توجهاتها الأيديولوجية وآراؤها الاجتماعية والسياسية والتعليمية وإستراتيجياتها الدفاعية والاستشرافية والتحررية، وهو ما حاولت استكشافه والبرهنة عليه بالأدلة من خلال المدونات التي اشتغلت بها في «مرائي النساء».

التعريب وإثراء الخطاب النقدي

• كان لك تجربة واسعة في مجال الترجمة من الفرنسية إلى العربية ومن العربية إلى الفرنسية، تتضح جليًّا عبر عضويتك في المجلس العلمي لمعهد تونس

للترجمة ومشاركتك في تعريب أجزاء من موسوعة دائـرة المعارف الإسلامية، ومؤخرًا كتاب اليوميات الخاصة للناقدة الفرنسية بياتريس ديدياي، فأي قيمة لهذا الكتاب وما الأسباب التي حدت بك لترجمتهِ؟ وما الإضافة التي يمكن أن تحققها هذه الترجمة اليوم؟

▪ التعريب، من وجهة نظري النقدية، هو ممارسة نقدية أساسية للناقد المختص في مجاله؛ لأن النظريات النقدية الحديثة أجنبية والناقد العربي مطالب بمعرفتها جيدًا لتحيين معارفه النقدية المنهجية والاصطلاحية والفكرية. أقول مطالب لأني أعي أن النقد أضحى اليوم عالميًّا، وكل من لا ينخرط في هذه العالمية فلا معنى لصوته ولا أحد سيسعى إلى فهمه والتفاعل معه، وهو لن يستطيع أن يجعل من ممارسته النقدية ممارسة فاعلة في سياقها العام وقادرة على احتلال مكانة فيه. سيكون ناقدًا منعزلًا وغير مفهوم لغير نفسه أو مصنفًا ضمن الهواة.

النقد مثل الطب والفلسفة والرياضيات منظومة عالمية، ولا عبرة هنا بالتعلل بالفرادة الثقافية؛ لأنها لا تنتج إلا بأدوات العصر المعرفية وبواسطتها تتبلور. من هنا جاء اهتمامي بالتعريب وممارسته على نطاق نقدي خاص وعام داخل مؤسسة معهد تونس للترجمة. فتعريبي اليوميات الخاصة لبياتريس ديدياي هو من باب التموقع في نظرية كاتبة مؤسسة ورفد النقد العربي بإضافاتها العلمية، وهنا طبعًا ندخل باب إثراء الخطاب النقدي العربي بمجهودات في تعريب المصطلحات وتطويع الخطاب لنقد من نوع خاص مختلف عن النقد الروائي فضلًا عن الإثراء الحاصل من الإتيان على ذكر نصوص عالمية أجنبية مهمة ومجددة في مجالها ستوسع من دائرة القارئ العربي الأدبية، وبخاصة إن كان غير قادر على فهم اللغات الأجنبية بما فيها الفرنسية. التعريب عندي هو نشاط تكميلي لرفد مجال اختصاصي بأدواته المطلوبة والعمل على تطويره وجعله مواكبًا لحركة نقد كتابات الذات على مستوى مختلف أجناسها، مع الإشارة إلى أن مجهوداتي لا





بعض كتب جليلة الطريطر

تسد وحدها الحاجة الكبيرة إلى تعريب أمهات النصوص النقدية الأوربية فضلًا عن المدونات التي تعالجها. النقد الثقافي عندي هو نقد يتبين الخصوصية الثقافية في أفق عالمي.

• كان لك إسهام واضح في الكتابة باللسان الفرنسي حول قضايا ومسائل ثقافية عربية ناهيك عن إسهامك في المعجم الكوني للمبدعات وهو أول معجم من نوعه، فما سبب توجيه اهتمامك للكتابة بالفرنسية؟

■ توجهي للكتابة بالفرنسية مرتبط بإجابتي الأخيرة. مثلما يحتاج الناقد العربي اليوم إلى التعريب ليتموقع معرفيًّا، هو محتاج أيضًا لإيصال ثقافته الأدبية إلى العالم لتصبح الثقافة العربية في علاقة تفاعل بسياقاتها المعرفية الأجنبية مؤثرة فيها ومتأثرة بها. نحتاج إلى توسيع أفقنا الثقافي والتعريف بأدبنا الثري، فلا بد من أن نخرج من الانغلاق في لساننا؛ لذلك أرى أن الفائدة الحاصلة من الكتابة عن الثقافة العربية بلسان أجنبي كبيرة جدًّا ودليل قوي على كفاءة الناقد في اختصاصه؛ لأن من لا يقدر على الكتابة بلغة أجنبية لا يقدر على قراءة المدونات النقدية في أصولها الأجنبية أيضًا، والترجمات مهمة للأسباب التي ذكرتها ولكنها لا تغني في بعض الأحيان من العودة إلى الأصول.

مستقبل الأدب النسوي

• وما تقييمك للنشاط النسوي اليوم بتونس بعد عقد من الثورة؟ هل ما زال للمؤسسات والمنظمات النسوية دور في ظل انقسام المجتمع أيديولوجيًّا إلى شق محافظ وآخر متحرر؟

■ النضال النسوي متواصل، في تونس وفي غير تونس؛ لأن العقليات الذكورية ما زالت راسخة، والمعركة أصبحت أشد اليوم؛ لأن النساء تعلمن وحققن مكاسب وكفاءات تؤهلهن لقيادة مجتمعاتهن والإسهام في بنائها، وهذه الكفاءة هي دليل تمكنهن من سلطة يراها الذكوريون إلى اليوم تهدد هيمنتهم التاريخية، ولا شك في أن سطوة التيارات الدينية المتشددة تنذر بتقهقر مخيف في المحافظة على مكاسب النساء، وأولها حق التعليم لأنه مطية كل المكاسب الأخرى، ويمكن للمتأمل أن يجد أمثلة كارثية اليوم في مجتمعات تهيمن عليها سياسيًّا قوى الردة الحداثية تحت غطاء ديني متشدد.


جليلة الطريطر تهدي كتابها الجديد

> **المرأة التي تكتب ذاتها لا تموت رمزيًّا؛ لأن كتابتها ستبقى عنوانًا لوجودها**

• ما الانتظارات المستقبلية من الأدب النسوي ومن الحركة النسوية عامة في ظل ثقافة محافظة يهيمن عليها التصور الديني الكلاسيكي، أي ما المجالات أو الأفكار التي عليه أن يهتم بها؟

■ الأدب النسوي سيتابع تطورات المجتمعات وسيتفاعل معها بما يناسب سياقات النساء المخصوصة، فما يحدث في الغرب ليس مطابقًا لما يحدث في الشرق وفي دول العالم الثالث. قضايا المرأة تبقى سياقية جدًّا؛ لأن الأولويات تختلف، وتطور العقليات يختلف أيضًا. ولكن في كل الحالات تموقع النساء في مقامات السلطة الفعلية سيعمل لصالحهن، واليوم مثلما نشهد انتكاسات في بعض الدول نشهد صعودًا للنساء إلى مراكز القرار في بلدان أخرى. لا سبيل عمومًا لإنكار تطور فاعلية النساء في العالم للأسباب التي بينا، وهو ما لا يمكن التراجع عنه نهائيًّا؛ لأن دخول المرأة الفاعلية الاجتماعية أصبح في ذاته أمرًا ضروريًّا لبقاء هذه المجتمعات وتطورها.

جينادي زوغانوف: غاية الناتو تقطيع أوصال روسيا وخصخصتها

ترجمة: **رسلان عامر** مترجم سوري

في ٢١ سبتمبر الماضي، وقّع الرئيس فلاديمير بوتين مرسومًا بشأن التعبئة الجزئية. وفقًا لوزير الدفاع سيرجي شويغو، فمن المخطط استدعاء ٣٠٠ ألف شخص للمشاركة في الأعمال العسكرية في أوكرانيا. ويخضع المواطنون ذوو التخصصات العسكرية اللازمة والخبرة القتالية من الاحتياط للتعبئة، وبالدرجة الأولى الجنود والرقباء وضباط الصف حتى سن ٣٥ عامًا، وصغار الضباط حتى سن ٥٠ عامًا.

عما وراء هذه الخطوة التي قام بها الرئيس، وكيف يُرسَم مستقبل روسيا الآن، يتحدث جينادي زوغانوف، في مقابلة مع سفوبودنايا بريسا (الصحافة الحرة).

في هذه المقابلة يقول جينادي زوغانوف: «روسيا تمر الآن بعملية تصليب بالنار والعقوبات والتحديات والتهديدات، وهذه ليست المرة الأولى التي نتعرض فيها لهذا، وأنا متأكد من أننا سنجتاز الاختبار بكرامة، ومن الضروري فقط أن نتذكر وصية ألكسندر نيفسكي الشهيرة: «الله ليس في السلطة، بل في الحقيقة»، وأن نتخلص من الأكاذيب والأوهام التي تتشبع بها وكالات الأنباء اليوم.

واسمحوا لي أن أذكركم أنه حتى في أقسى الأوقات، كان مكتب الإعلام السوفييتي يقدم تقارير عن كل تجمع سكاني كبير تسلمه النازيون، حتى عندما أخذنا وسلمنا خاركوف مرتين، أُبلِغَ عن ذلك على الفور، وهذا جعل من الممكن حشد الناس لتحقيق النصر قدر الإمكان. الحقيقة هي السلاح الرئيس للأقوياء والأذكياء والناجحين.

لماذا هذا مهم؟ في الواقع، لقد دخلنا حقبة جديدة، وقد أصبح هذا ملحوظًا بشكل خاص في الأسابيع الأخيرة، حيث يهددنا الناتو في الغرب أكثر فأكثر بحرب كبرى. في سبتمبر، اجتمع وزراء دفاع وممثلو أكثر من ٥٠ دولة في قاعدة رامشتاين الجوية الأميركية في ألمانيا تحت قيادة رئيس البنتاغون لويد أوستن لتنسيق المساعدة العسكرية الغربية لكييف، ولقد حددوا الأهداف والأسلحة والقيادة والتحكم بالأعمال الحربية في أوكرانيا.

في الواقع، نُفِّذَت خطة طويلة الأمد لاحتلال الأراضي السوفييتية، وإطلاق العنان لحرب كبيرة ضدنا. وفي الوقت نفسه تقريبًا، عُقدت قمة منظمة شنغهاي للتعاون في سمرقند بمشاركة زعماء الهند وكازاخستان وقيرغيزستان والصين وأوزبكستان وروسيا، إضافة إلى طاجيكستان وباكستان، واتفقت أربع حضارات -روسية وصينية وهندية وفارسية- للمرة الأولى على النضال معًا ضد العولمة الأميركية ووقاحة الناتو. وقد أظهرت المحادثات بين بوتين وشي جين بينغ مرة أخرى الرغبة في التعاون البنّاء لبناء عالم قائم على المصير المشترك للبشرية، وعلى أعلى القيم الأخلاقية والثقافية. وليس من قبيل المصادفة أنه في اليوم التالي، زار أمين مجلس الأمن في الاتحاد الروسي باتروشيف بكين وأجرى محادثات بناءة جدًّا هناك. إن كل ما يحدث يتطلب سياسة محلية جديدة نوعية؛ لذلك، فإن الخطاب الذي وجّهه الرئيس بوتين إلى مواطني البلاد، في رأيي، هو ذو طبيعة مبدئية استثنائية».

تقسيم روسيا

• أي لحظة في الخطاب يمكن عدّها المفتاح؟

■ قال الرئيس أولًا: إن الهدف الرئيس للولايات المتحدة وحلف شمال الأطلسي هو تدمير واستعباد بلادنا، فلم يكن كافيًا لهم أنهم في عام ١٩٩١م ساعدوا في تدمير الدولة السوفييتية، واستولوا على أسواق وأشياء ثمينة ضخمة، ولا يكفي أن أيديولوجيتنا استسلمت وانتصرت المعايير والقيم الليبرالية، ولا يكفي أنه تحت إملاءات ما يسمى بالسوق الحرة، دمرت شركة يلتسين وغايدار وتشوبايس السكيرين والسرّاقين ٨٥٠٠٠ مؤسسة وباعت أكبر أصول البلاد من دون مقابل تقريبًا.

كل ذلك لا يكفي، والآن جاؤوا من أجل الهدف الأخير، وغايتهم الرئيسة هي تقسيم روسيا وتقطيع أوصالها

> **أوكرانيا أصبحت تحت إمرة الجنرالات والخدمات الخاصة الأميركية منذ مدة طويلة**

وخصخصتها كلها، ولا يمكن لأي شخص وطني سويّ أن يوافق على هذا. لقد رأينا كيف حدث كل هذا -أنا وميلنيكوف وخاريتونوف وكالاشنيكوف- لأننا عملنا لسنوات عدة في مجلس أوربا، وعندما فتحنا أفواهنا في ستراسبورغ وحاولنا التمسك بقيمنا ومُثُلنا العليا، سرعان ما سُحِبْنا وأُدِنَّا على أن: جمهورية بيلاروسيا لم تعتمد قوانين يلتسين اللصوصية بل تصرفت تصرفًا مستقلًّا، وعلى أننا غير راضين عن تكاثر الفاشيين في دول البلطيق، وعلى دعم إيران التي دمرها الأميركيون، وصربيا التي قصفها الناتو لمدة ٧٨ يومًا. كان المطلوب منا في مجلس أوربا أمرًا واحدًا فقط، وهو أن نُصوِّت بطاعة على «الموافقة». إن مشاركتنا في مجلس أوربا، في المحصلة، لم تؤدِّ إلى أي خير.

كل هذا ينتمي إلى الحقبة التي قررت فيها سلطات الكرملين والأوليغارشية بناء «غربهم الخاص»، لكنهم في الواقع أدركوا لاحقًا أن ذلك مستحيل من ناحية، وأنه من ناحية أخرى كان خطرًا مميتًا.

• لماذا هو مستحيل؟

■ حضارتنا قائمة، أولًا قبل كل شيء، على سلطة عمودية قوية وذكية، وأيضًا على العدالة، والإحساس الجماعي، ومن دون هذا لا يمكننا الوجود. وسأضيف أيضًا أننا أبناء الانتصار، وأبناء مساحات شاسعة من أوراسيا، وعلينا أن نبني دولتنا على أساس قيمنا وتاريخنا الذي يمتد لألف عام. قيمنا وقيم الغرب تصادمت في الدونباس، الذي كان أول من هب للدفاع عن العالم الروسي ضد وقاحة الناتو وعدوان أميركا، واليوم علينا أن نفهم أن النصر في الدونباس، وتحريره، وتطهير أوكرانيا من النازية والفاشية، هو فقط ما يسمح لنا بالحفاظ على وجودنا وتطوير مستقبلنا بنجاح.

سيناريوهات ومخاوف

• ما السيناريوهات المتوقعة للمستقبل؟

■ حلقة التهديدات حول روسيا تزداد قوة، وفي

المحيط، تنفجر «التدابير» التي صنعتها مؤخرًا الخدمات الأميركية الخاصة في كل مكان. الولايات المتحدة تضخ الأسلحة إلى إستونيا، وتحاول إشعال نار الصراع في كاراباخ، وتقوم باستفزازات عسكرية على حدود قيرغيزستان وطاجيكستان. ويجب القول: إن الأميركيين كانوا دائمًا قادرين على القيام بذلك، ودفع الآخرين إلى المواجهة والاستفادة منها. في مثل هذه الحالة، أكرر القول: يجب علينا أولًا قبل كل شيء تحقيق النصر في الدونباس، وخطاب الرئيس يرتبط مباشرة بهذا. وكما أوضح وزير الدفاع شويغو، يخضع ٣٠٠ ألف شخص للتعبئة الجزئية، وأود أن أغتنم هذه الفرصة لأطمئن الأمهات، فنحن هنا لا نتحدث عن المجندين الذين استُدعُوا، وإنما نحن بحاجة إلى متخصصين اجتازوا مدرسة عسكرية جيدة ولديهم خبرة ذات صلة. لدينا كثير من هؤلاء، في روسيا وحدها هناك أكثر من مليوني شخص يحملون الرتب العسكرية، وعلى مدى السنوات القليلة الماضية، تلقى العديد منهم تدريبات مناسبة، وشاركوا في عمليات عسكرية في القوقاز وسوريا، وهم أشخاص محترفون.

إنه لمن المهم أن يستند الاختيار في إطار التعبئة على مستوى الاحتراف بالضبط، وأن تُراعَى الطواعية، وإذا أُطلِعَ الناسُ على الاحتمالات، وأُخبِرُوا كيف سنتصرف، وأُوضِحَ لهم لماذا كان علينا القيام بالعملية الحربية الخاصة، وأخيرًا، إذا ساعدنا عائلات المجندين، فأؤكد لكم أن كل شخص آخر دُعِيَ إلى مراكز التجنيد سيوافق على الخدمة طواعية. هذه نقطة أساسية، ولطالما شُجِّعْنا في ثقة بأننا على حق ونرغب في الدفاع عن الآخرين في وطننا الأم. وهناك نقطة أخرى مهمة، وهي أنه يجب ألّا يُعَبَّأ الناس اليوم، فيما تُترَك غدًا قطاعات اقتصادية بأكملها من دون مشغلين للآلات، فلا يكون هناك من يحرث ويزرع، حتى في أثناء الحرب الوطنية العظمى، كان هناك تحفظات على مشغلي الآلات، ولم يُستدعَوْا إلى الجبهة، وقد كان الأخ الأصغر لوالدي مشغلًا للآلات وعمل في الحقول طوال مدة الحرب.

• هل هناك سيناريو معين تخشونه؟

■ أكثر ما أتخوف منه هو خاسافيورت ثانٍ، وقد رأيت كيف خان الجنرال ليبيد جنودنا، وكيف أجبرنا بعد عامين على شن الحرب مرة أخرى، للدفاع عن أراضينا ضد المجرمين الذين أتوا إلى الأراضي الشيشانية من جميع أنحاء العالم. مثل هذه الأخطاء لا يمكننا تكرارها مع كييف، و«مفاوضونا» يركضون من الصباح إلى المساء، ناسين أنه لا يمكن تصديق كلمة واحدة لزيلينسكي، وأن أوكرانيا أصبحت تحت إمرة الجنرالات والخدمات الخاصة الأميركية منذ مدة طويلة، فيما يلعب المهرجون الدمويون دور الدُّمَى الصغيرة فقط.

• وما سيناريو تشديد عملياتنا الحربية؟

■ يقترح بعضٌ استخدام أسلحة نووية! اسمحوا لي أن أكون واضحًا: الأسلحة النووية هي أسلحة ردع، لقد شاركت شخصيًّا في الاختبارات التي أجريت على «الأرض الجديدة» في أكتوبر ١٩٦١م، حيث كان علينا اختبار قنبلة نووية حرارية، بقوة ٥٠ كيلوطن فوق مضيق ماتوشكين شار لتهدئة المتهورين في البنتاغون، وقد أدهشتني قوة هذا الانفجار، فقد سارت الموجة الصادمة حول الأرض ثلاث مرات، وأحرقت الكرة النارية المعدات العسكرية على شاطئ المضيق، وذابت بعض السيارات.



والخلاصة واضحة: لا ينبغي العبث بالأسلحة النووية، والملحوظ أن المجانين من الجانب الأوكراني يواصلون إطلاق النار على محطة زابوروجي للطاقة النووية. نحن بحاجة إلى إجراء عملية عسكرية كاملة، وتنفيذ التعبئة الجزئية، وربما التفكير في تطبيق الأحكام العرفية في المناطق المتاخمة لأوكرانيا، حيث تقصف القوات المسلحة الأوكرانية الآن التجمعات السكنية، في بيلغورود، وبريانسك، وكورسك، ونحتاج أيضًا إلى توفير تعزيزات شخصية، وتنظيم دعم إعلامي خاص للعملية الحربية الخاصة.

عندما كنا نستعد للحرب الوطنية العظمى، كان ستالين مدركًا بشكل ممتاز أنه من دون صناعة حديثة قوية، ومن دون تنشئة جيل شاب روسي وطني، سيكون من المستحيل النجاح في المهام المحددة، وقد بُذِلَ كل شيء من أجل هذه التنشئة: كُتِبَ تاريخ حقيقي، وأُنتِجَتْ أفلام رائعة عن الجنرالات بيتر الأول، وأوشاكوف، وسوفوروف. علاوة على ذلك، فمنذ الأيام الأولى للحرب، توجهت الشخصيات الثقافية المبدعة بقوة نحو الدعوة لحماية البلاد، وكان شولوخوف أول من أرسل برقية لستالين يعلن فيها استعداده للانضمام إلى المدافعين عن البلاد، كما أنه تبرع بجائزة ستالين لصندوق الدفاع، وهذا المثال تبعه سيمونوف، الذي كان مراسلًا لصحيفة (النجمة الحمراء)، في مدينة أويسا المحاصرة عام ١٩٤١م، وهذا ما فعله أيضًا كل من إيليا إيرنبورغ وميخالكوف الأب.

هناك ما يجب أن نتعلمه من هؤلاء. ولكن ركزوا الانتباه، لدينا في مدارسنا وجامعاتنا حتى الآن كتب من الطراز الأميركي، ولن تقرؤوا فيها عن قادة النصر العظماء مثل: جوكوف، روكوسوفسكي، فاسيليفسكي، كونيف، فاتوتين، وباغراميان، وبالتحديد هذا ما يجب تعليمه لشباب اليوم، وتثقيفهم بروح العدالة والتعاون والنصر.

من أجل وقف المذبحة

- **ما المطلوب الآن في المقام الأول؟**

■ لدينا مسؤولية شخصية في الوضع الحالي. الإستراتيجية والتكتيك هي من اختصاص هيئة الأركان العامة، لكن تعبئة المجتمع والعمل مع الناخبين هي بالفعل مهمتنا المباشرة. وهناك أيضًا الدعم الإعلامي والتحكم بالخدمات اللوجستية لأفرادنا المشاركين في العملية الحربية الخاصة. إضافة إلى ذلك، نحن في حاجة إلى عمل مستقر للمجمع الصناعي العسكري، ولكي تعمل المؤسسات من دون توقف، في ثلاث نوبات أو أربع نوبات؛ ونحتاج إلى أن يعمل المجمع الاقتصادي الوطني جيدًا، وبما أن الأمر كذلك، فنحن في حاجة إلى ميزانية مناسبة، وفي حاجة إلى سياسة اقتصادية سليمة. الآن، على سبيل المثال، هناك من يريدون تحويل خط أنابيب النفط والغاز إلى الشرق، ويقترحون إنفاق أكثر من ٣٠ مليار دولار على هذا. هذه أموال مجنونة، وتعادل ١٨ تريليون روبل بسعر الصرف الحالي! وبها يمكنهم إصلاح الطرق، وتوفير أجور معيشية قدرها ٢٥ ألف روبل كحد أدنى، والاستثمار في استعادة الاقتصاد المدمر، ودعم المؤسسات المحلية، وهذه أيضًا مهام بالغة الأهمية!

قِيَمُنا وقِيَمُ الغرب تصادمت في الدونباس، حضارتنا قائمة على سلطة عمودية قوية وذكية، وعلى العدالة والإحساس الجماعي، ومن دون هذا لا يمكننا الوجود

لقد طرحتُ مهمة مساعدة الدونباس بكل الطرق الممكنة أمام قادتنا، الشيوعيين والحكوميين، مثل: كليشكوف، روسكيخ، كونوفالوف ولوكت رئيس بلدية نوفوسيبيرسك، وقد جمعنا بالفعل ١٠١ قافلة إنسانية، ونحن نستقبل الأطفال من الدونباس، ونعلمهم، ونعالجهم، لكننا اليوم مضطرون إلى مخاطبة الشعب الأوكراني مباشرة، فبعد كل شيء، أصبح الأوكرانيون، وأراضيهم، رهائن لمغامرة خطيرة ورهيبة لأولئك الذين خانوا أوكرانيا وباعوها، والذين حولوها إلى قاعدة عسكرية للغرب! والأميركيون ينظرون إلى كل من الأوكرانيين وإلينا على أننا مواد استهلاكية حصريًّا! لذلك نحن جميعًا بحاجة إلى رص الصفوف، ورغبة الأقاليم المحررة في إجراء الاستفتاءات والعودة إلى حضن وطنها التاريخي أمر مفهوم ومبرر. وعلى الجميع أن يدعموا هذا! وبتحرير الناس من الباندريين، نحن نساعد في تطهير أوكرانيا من هذه الكراهية، ووقف المذبحة الفظيعة والمروعة التي تَجُرّنا إليها الولايات المتحدة وحلف شمال الأطلسي.

المصدر:
https://kprf.ru/party-live/cknews/213488.html





«صوت الشبيبة الجديدة الغاضبة» رحل في نوفمبر الماضي

هانس ماغنوس إنسنسبرغر: نحن سجناء نموذج من التقدم هو من صنيعتنا

حسونة المصباحي كاتب ومترجم تونسي

منذ ظهور أعماله الأولى في الخمسينيات من القرن الماضي، لفت هانس ماغنوس إنسنسبرغر المولود عام ١٩٢٩م الذي توفي في الثاني والعشرين من نوفمبر الماضي، أنظار القراء والنقاد على حد السواء؛ بسبب براعته في رصد وتصوير واقع بلاده بعد كارثة الحرب الكونية الثانية. وهو واقع مرير ولّد أدبًا سُمي «أدب الأطلال». وفي مدة قصيرة، تمكن هانس من أن يكون «صوت الشبيبة الجديدة الغاضبة»، والناطق باسمها عن جدارة. وفي كتاباته، لم ينشغل بالبكاء على مأساة بلاده في ظل النظام النازي، بل ركّز على نقد وإدانة الأفكار القديمة التي كانت سببًا أساسيًّا في الكوارث التي ضربت بلاده. ولم يقتصر هانس على كتابة الرواية والشعر، بل عمل منشّطًا في الإذاعة، وصحافيًّا، ومؤسسًا لمجلات رفيعة، وناشرًا. هنا ترجمة لحوار أجرته معه «المجلة الأدبية» الفرنسية في عددها رقم٣٢٠، الصادر في شهر إبريل -نيسان ١٩٩٤م...

• إذن أنت كنت في سن السادسة عشرة عندما انتهت الحرب... ما التجارب التي أثّرت فيك؟

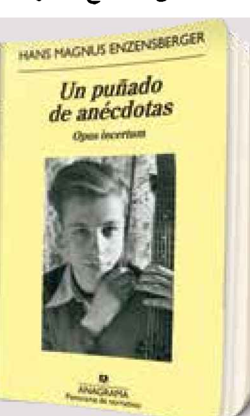
■ في تلك السنوات، لم يحدث في حياتي ما يمكن أن يثير الاهتمام. حتى وإن حدث ما يمكن أن يكون غريبًا، فإن الغرابة هي سمة أغلب سير الناس في تلك المدة. وتجربتنا كانت تجربة جماعية لانهيار شامل. فلم تكن هناك دولة، وعلى المستوى الاقتصادي كنا نعيش كارثة بأتم معنى الكلمة. وكانت المدن والبيوت مُخربة. لكن بالنسبة لشاب مثلي كان الأمر أقلّ خطرًا، وأشدّ إثارة. وكنا نمارس «السوق السوداء»، ونحاول تجاوز المصاعب اليومية بشتى الطرق والوسائل. وكانت هناك مخاطر. لكن بما أني تمكنت من النجاة من كل ذلك، فإنه يحقّ لي أن أقول: إني محظوظ، وإن الحياة لم تكن مُضجرة إلى حدّ كبير...

• لكنك عشت تجربة الحرب بما أنك جُنِّدْت...

■ في الأشهر الأخيرة من الحرب، حاولوا تجنيدي. لكن بما أن هزيمة النظام النازي كانت مُتوقعة ووشيكة بالنسبة لي، فإنني فررت حالما علمت بأني سوف أرسلُ إلى الجبهة. وقد توصلت إلى إخفاء ملابس مدنية في أماكن مختلفة. لم أكن أرغب في أن أكون من ضمن آخر القتلى في تلك الحرب، أو أسيرًا عند الأميركيين. لقد توقعت كل شيء، ودبرت لذلك طريقة

من العبث في بلاد كان الناس فيها يجوعون، وكانوا يعيشون على وقع الجرائم النازية، أن نكتب قصائد للتغني بالطبيعة، وبالورد، وبوصف الحشرات، كما لو أنه لم يحدث أي شيء

كأن أحصل على خرائط جغرافية على سبيل المثال. وفيما بعد، حين وُضعتْ ألمانيا تحت سيطرة الحلفاء، ساعدتني معرفتي باللغة الإنجليزية على ربط علاقات مع القوات الأميركية إذ عملت مترجمًا، وكنت نادلًا في بار الضباط.



• هل كانت معارضتك للنازية ناتجة من تأثير عائلتك، أم كانت صادرة من موقف عفوي من مراهق؟

■ لا أزعم أن موقفي كان صادرًا من إرادة في المقاومة، أو عن وعي سياسي. والحقيقة أني لم أكن أتحمل أن يأتي النازيون كل يوم ليعرفوا نشاطي، ويتجسّسوا على ما يدور في ذهني. لذا يمكن أن أقول: إن ردّ فعلي كان بدائيًّ، أو بالأحرى غريزيًّ. لكن يتوجّبُ عليّ أن أشير إلى عائلتي التي كانت بورجوازية، كانت تنظر باحتقار إلى النازيين الغلاظ القادمين من الأرياف، ومن المقاطعات الداخلية، ويتصرفون مع

الآخرين بخشونة وعنف؛ لذا كنت مُتَحَمّسًا لتوجهاتهم السياسية.

• بفضل معرفتك اللغة الإنجليزية، لا بد أنك اطلعت مبكرًا على الأدب الأميركي... أليس كذلك؟

■ نعم... ثم لأن القوات الأميركية كانت تتميز ببرنامج ثقافي. وبمبادرة من الحكومة الأميركية، وُزّعتْ مجانًا كتب جيب بأعداد وفيرة. وبما أن كثيرًا من تلك الكتب لم تكن تهمّ الجنود، فإني انتفعت منها. وهكذا اكتشفت فوكنر، وهمنغواي، بل اكتشفت أيضًا كتابًا ألمانًا: كافكا مثلًا الذي قرأته في البداية باللغة الإنجليزية.

• مِنْ الكتَّاب الألمان الذين قرأتلهم في تلك المدة بلغتك الأم؟

■ كانت عائلتي تملك مكتبة ضخمة مثل كل العائلات البورجوازية. وفي تلك المكتبة هناك أعمال غوته، وشيللر، ثم فونتانا، وبالزاك. باختصار كانت تحتوي على أعمال الكلاسيكيين. أما المحدثون، فإنه كان من الصعب العثور على أعمالهم. إضافة إلى كل هذا، كان هناك نقص فادح في الورق، وفي مواد أخرى كثيرة؛ لذا كانت الكتب الجديدة شبه نادرة. وللحصول عليها، كان لا بدّ من اللجوء إلى «السوق السوداء». وكانت السجائر ثمنًا لها. وكانت علبة السجائر الواحدة تساعد على اقتناء ديوان بودلير.

• هل بدأت بكتابة قصائد تحت تأثير تلك القراءات... أم فعلت ذلك من قبل؟

■ إنها قصة طويلة... فتى، كنت أمضي أيامًا بكاملها في القراءة. وعوض أن أحضر تظاهرات «الشبيبة الهتلرية»، كنت ألجأ إلى مكتبة البلدية. وكان حب الكتابة قد استهواني، واستبدّ بي؛ لذا كنت أكتب، وأحاول الكتابة. وفي سن الثانية والعشرين، أحرقت كل ما كتبت تقريبًا...

• لكنك سرعان ما عدت للكتابة، لكن في هذه المرة كنت عازمًا على المضيّ قدمًا...

■ عدت إلى الكتابة كعصامي رغم أني أمضيت سنوات في المعهد، ثم في الجامعة. وكنا مجبرين على أن نكتشف كل شيء بأنفسنا. ولم يكن أساتذتنا جهلة، لكنهم كانوا من الزمن القديم؛ لذا لم يكن باستطاعتهم أن يفتحوا أمامنا آفاقاً جديدة.

كان التأخير هائلًا في اللغة الألمانية. تأخير استمر خمسة عشر عامًا، أي في أثناء المدة التي كانت فيها النازية مُهيمنة على البلاد



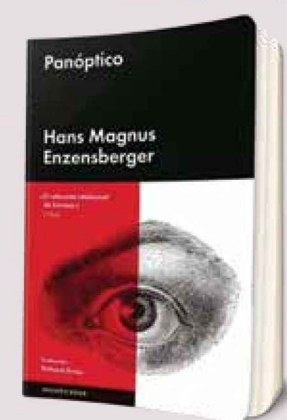
- **في الجامعة، ما الدراسات التي اخترتها؟**

■ لم أشأ أن أتخصص في مادة معينة. وطريقتي لم تكن خاضعة لبرنامج محدد، بل كنت أخيّر أن أحضر دروس أساتذة مختلفين في الاختصاصات، وفي التوجهات. وفي كل جامعة، نحن نجد ثلاثة أو أربعة أساتذة لهم وزن حقيقي. على هذا الأساس، كنت أتردد على المحاضرات. مثلًا حضرت دروسًا حول اليونان القديمة، وأيضًا دروس يسوعيّ كان قادرًا على فكّ ألغاز الماركسية. واليسوعيون غالبًا ما يكونون قادرين على الإلمام بالموضوع الذي يخوضون فيه. وكان ذلك مُهمًّا لي حتى لو أنني لم أكن متفقًا معه في توجهاتهم وآرائهم. وكان هناك أساتذة مشهورون مثل هايدغر في فرايبورغ. وقد تابعت بعضًا من محاضراته. كما تابعت دروسًا في الألسنية، وفي علم النفس.

كاتب مستقل لا ينتسب لمؤسسة

- **ألمْ تفكر في استعمال هذه المعارف لاختيار وظيفة ما؟**

■ لا... أبدًا... مبكرًا كان واضحًا لي أن أكون مستقلًّا في عملي، ولن أنتسب أبدًا إلى أيّ مؤسسة...



- **النقاد لم يُخطئوا في هذا الشأن... فحين أصدرت أول مجموعة شعرية لك عام ١٩٥٧م، التي كانت بَعنوان: دفاعًا عن الذئاب، هم تيقنوا أنك مبدع مُتمرد...**

■ حدث ذلك في وقت متأخر نسبيًّا، وكنت آنذاك في الثامنة والعشرين من عمري. وقبل ذلك، كنت قد خضت تجربة الصحافة إذ إن كاتبًا هو ألفريد أندريتش، اقترح عليّ أن أعمل في إذاعة شتوتغارت. وكان هو قد ابتكر شكلًا جديدًا لبرنامج إذاعي به نصيب من الثقافة. وأنا كنت مساعدًا له. وعلى الرغم من نفوري من الأعمال القارة، فإنني أمضيت سنة كاملة في هذا العمل. وكان هدفي التعرف إلى عالم الإعلام من الداخل. كما أنني تدربت على العمل في التلفزيون. وفيما بعد عملت قارئًا في دار «سوركامب» في فرانكفورت. وفي كل عمل كنت أمضي سنة فقط لا غير. وكان ذلك كافيًا لكي أدرك هدفي.

> **كل الناس يعلمون أن الشعر لا يحظى إلا باهتمام الأقلية. ولعله وسيلة التعبير الوحيدة التي لها منتجون أكثر من المستهلكين**

- **وفي الوقت نفسه، واصلت كتابة الشعر...**

■ كنت أكتب الشعر والمقالات. إلا أنني لم أشرع في الكتابة بجديّة إلا عام ١٩٥٤م. فبعد الدراسة الجامعية، أعددت أطروحة لكيلا أغضب والدي الذي كان مُنشغلًا بابن لم يكن معنيًّا بوظيفة قارّة. وقد أعددت تلك الأطروحة لكي أبدّدَ مخاوفه.

- **هل كنت مهتمًّا حقًّا بتلك الأطروحة؟**

■ نعم... كنت مهتمًّا وإلا ما كنت أعددتها. علينا أن نقاوم الضجر... ذاك هو مبدئي الذي لا أحيد عنه أبدًا...

- **إذن أنت أعددت أطروحتك عن كاتب تربطك به علاقة عاطفية قوية...**

■ نعم...اخترت كليمانس برانتانو، وهو رومنطيقي ألماني من جيل ما بعد جيل غوته. وقد فتنني عالمه الشعري، وأسلوبه، ولغته. وأنا أعتقد أنني مدين له. وتلك الأطروحة تطلبت مني عملًا جادًّا ودقيقًا. فكما لو أترجم عملًا صعبًا إذ إننا حين نترجم، يتوجب علينا أن نتوخّى الدقة والانتباه لمضمون النص. وربما لهذا السبب، مارست الترجمة بمتعة، وبعناية كبيرة. وأنا أحب ترجمة الشعر؛ لأننا نحصل دائمًا على فائدة ما من خلال ذلك.

- **أطروحتك حول أساليب الكتابة في أعمال برانتانو الشعرية ناقشتها عام ١٩٥٥م في جامعة «إيرلنغن»، ثم أصدرتها عام ١٩٦١م. كيف كان تأثيرها فيك، وفي أسلوبك في الكتابة؟**

■ هو يلعب على التباس اللغة. وربما كان أولَ شاعر ألماني يستغلّ الأمثال الشعبية، والحكم، والعبارات الشائعة في اللغة اليومية، التي نسي الناس مصدرها.

وبرانتانو كان يحذقُ اللعب بمثل هذه الجمل الجاهزة التي نحيل إلى أكثر مما نحن نظن.

الشعر النفعي

• أمّا شعرك، فأنت تحدثت في تلك المرحلة عما سميته «الشعر النفعي»... كيف استعملت اللغة بطريقة برانتانو نفسها؟

■ عبارة «الشعر النفعي» أثارت كثيرًا من الجدل. ففي الوضع التاريخي لألمانيا في تلك المرحلة، كان الشعراء يواصلون الكتابة بالطرائق التقليدية القديمة، ويثيرون مواضيع لا علاقة لها بالواقع. وكنت أرى أنه من العبث في بلاد كان الناس فيها يجوعون، وكانوا يعيشون على وقع الجرائم النازية، أن نكتب قصائد للتغني بالطبيعة، وبالورد، ووصف الحشرات، كما لو أنه لم يحدث أي شيء؛ لذلك أردت منذ البداية أن أضع الشعر في إطار التفاعل مع الواقع. والعلاقة مع الواقع تكون دائمًا مُعَقّدة، غير أنه سيكون مضحكًا تجاهلها، وتجاوزها، ورفض النظر إليها. في هذا الإطار، تحدثت عما سميته «الشعر النفعي». وبطبيعة الحال، كان مُقترحي عنيفًا ومُفجّرًا لجدل واسع...

• إذن أنت أدخلت اللغة اليومية في قصائدك؟

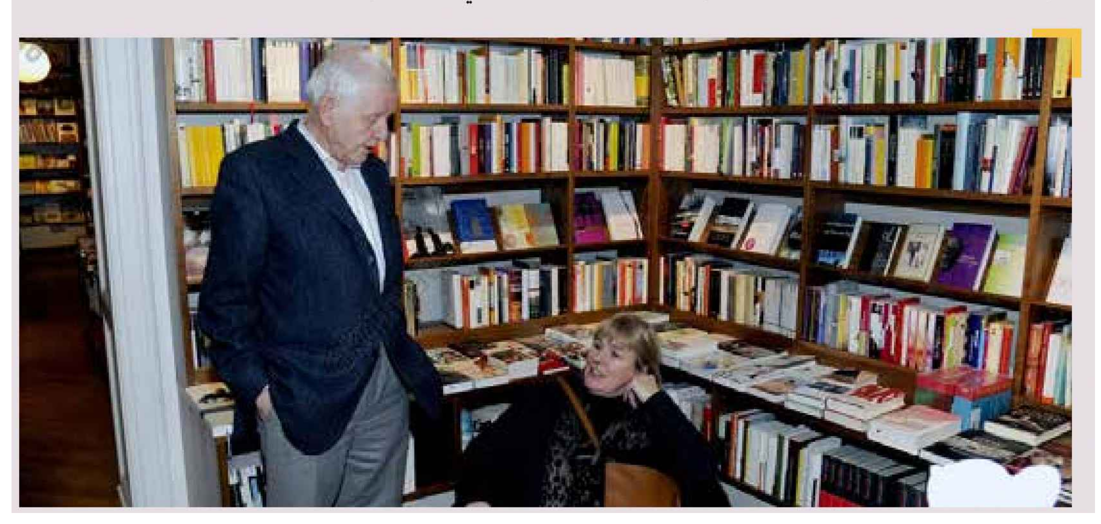
■ لقد كان التأخير هائلًا في اللغة الألمانية. تأخير استمر خمسة عشر عامًا، أي في أثناء المدة التي كانت فيها النازية مُهيمنة على البلاد، وفيها ظلت اللغة خارج الآداب العالمية. ولم يكن كتّابها واعين بذلك. وربما لهذا السبب، ظهرت نزعة رومنطيقية بائدة بعد الحرب؛ لذا كان لا بدّ من وضع حد لذلك الشعر المُتعَب، وفي الوقت نفسه، كان لا بد أيضًا أن يكون التجديد مرتبطًا بما حدث ويحدث في الآداب العالمية. وكانت السريالية لنا الألمان البؤساء، اكتشافًا كبيرًا رغم أنه كان قد مر على ظهورها ربع قرن من الزمن.

• في شعرك، عالجت قضايا سياسية، بل أنت أعلنت أن الشعر في النهاية لا بد أن يكون سياسيًّا...

■ في البداية كان هناك مشكل، مشكل يكاد يكون صحيًّا. فألمانيا من وجهة نظر سياسية وأخلاقية، كانت مُلوثة ومريضة. صحيح أن النظام النازي كان قد انتهى، إلا أن البنى والعقليات والسلوكيات التي أنتجها، كانت لا تزال ماثلة للعيان؛ لذا كان لا بد من القيام بعملية تنظيف وتطهير. والجو كان موسومًا بالأكاذيب على نحو لا يُحْتَملُ. وكان من الضروري أن نضع بعضًا من القضايا على الطاولة. ولم يكن العمل سهلًا، وممتعًا، بل كان مريرًا وشاقًّا. مع ذلك كان لا بد من القيام به. وكنت مهووسًا به إلى درجة أني لم أقبل التخلي عنه بأيّ حال من الأحوال. أنا لست مُغْرَمًا بالسياسة، ولو أنني كنت في حالة أخرى لما قبلت التورط فيه...

• هل تغير وضعك الآن؟ وهل تشعر أن كتاباتك لا تزال مثيرة للجدل في بلادك؟

■ في كتاب لبي نشرته عام ١٩٩٣م، وعنوانه: «آفاق حربية أهليّة»، حاولت أن أبيّنَ أن الحرب الأهلية ليست فقط ظاهرة في إفريقيا، وفي آسيا، وفي بلاد البلقان، بل هي ظاهرة لها بوادرها عندنا. وأنا هنا أتحدث عن



حرب أهلية جزئية. ومن جانب آخر، أنا أقول شيئًا يبدو واضحًا: نحن نعيش في كونية بلاغية، كونية تفتّت نفسها في البلاغة. هاتان الفكرتان كادتا تفجران فضيحة، وأنا أتساءل: لماذا كل هذه الضجة؟ انا أعتقد أني لم أكتب ما يمكن أن يثير كل هذا السخط، وهذا الغضب. كل واحد يمكن أن يتوصل إلى ما أنا توصلت إليه... لكن لا أحد يرغب في القيام بذلك...

• نعد إلى الشعر... في الستينيات كتبت شعرًا وصفته بـ «النفعي»... لكنك كنت ترفضُ أن تصفه بـ «الشعر السياسي»... وناهضت فكرة «الأدب الملتزم»...

■ نعم، فأنا أعتقد أن «الأدب الملتزم» له توجه محدد بطريقة صارمة. واللغة خائنة كما هو حالها دائمًا. وأظن أن الالتزام عبارة عسكرية. وانتشار هذه العبارة ليس بمحض الصادفة، فلقد كانت هناك دائمًا قوى سياسية تسعى لتجنيد الكتاب لصالحها. والكتاب مدعوون لأن يكونوا الزائدة الدودية لحزب، أو لحركة...

ضحايا السياسة

• لكنك تقول: إن شعرك الحقيقي ليس سياسيًّا...

■ بما أن السياسة تنتمي إلى تجربتنا اليومية، حتى إلى تجربتنا الذاتية، فإنه ممكن القول: إننا ضحية السياسة إلى حد ما. ونحن ليس باستطاعتنا أن نفصل أنفسنا عنها، وقد أكدت العشرية الأخيرة على ذلك بطريقة واضحة. إذن من الوهم أن نزعم أنه باستطاعتنا أن نعيش بمعزل عن السياسة. وإن نحن سعينا إلى ذلك، فإن الفشل سيكون في انتظارنا في أول منعرج. لكن إذا ما جاءني أحدهم ليدّعي أن حياته خالية من أي بعد جنسي، فإني لن أصدقه. وهذا سيكون ساري المفعول مع السياسة أيضًا...

• هل تعتقد أن الشعر قادر، رغم ضعف انتشاره، على أن تكون له أبعاد سياسية؟

■ كل الناس يعلمون أن الشعر لا يحظى إلا باهتمام الأقلية. ولعله وسيلة التعبير الوحيدة التي لها منتجون أكثر من المستهلكين. هناك آلاف وآلاف من الناس يكتبون الشعر، إلا أن عدد القراء قليل. وهذا أمر غريب، وهو

> **إذا ما نحن أردنا أن يكون لنا تأثير مباشر لإحداث تغيّرات في الواقع، فإنه يتوجب علينا أن نترك الأدب جانبًا**

أيضًا مُفَارِقَة. لكن يتوجب علينا ألا نتذمّرَ لأن الشعر ليس مُنحصرًا في ناد خاص. والمواضيع التي يخوض فيها لا تخص الشعراء والقراء فقط، بل هو يتجاوزهم ليشمل كل الشؤون الإنسانية. ربما أبالغ، لكن هذا هو الوضع. وعلينا أن نشير إلى أن الشعر يتكلم مكانَ من لا قدرة لهم على الكلام، والتعبير عن مشاعرهم، وعن قضاياهم.

• هل هذا كان اقتناعك في الستينيات والسبعينيات، أي في تلك المدة التي كانت فيها الحركة السياسية المهيمنة على المشهد، تُبْدي نوعًا من الريبة والحذر تجاه الأدب؟

■ علينا أن نتذكر ما قاله سارتر في الجدل الذي حدث بينه وبين كلود سيمون: «ماذا علينا أن نفعل بالأدب إذا ما كان هناك أطفال يموتون جوعا في إفريقيا؟». وأنا حاولت أن أجيب عن هذا اللوم بما يلي: الأدب هو الوسيلة الأقل تأثيرًا بطريقة فورية في الواقع. إذن: إذا ما نحن أردنا أن يكون لنا تأثير مباشر لإحداث تغيّرات في الواقع، فإنه يتوجب علينا أن نترك الأدب جانبًا. لكن إذا ما نحن تمسكنا بالأدب، فإنه سيكون من الخطأ أن نزعم أن ما نقوم به له مفعول سياسي فوري. هناك وسائل أخرى يمكن أن يستعملها الكتّاب للتدخل في الشأن السياسي والاجتماعي، كأن يكتبوا في الصحافة، أو أن يعملوا في الإذاعة. وباختصار، يمكن أن نقول ما يلي: إما أن تقبل بأن تكون غير مبال بالنفعية الفورية، وتواصل الكتابة، أو أن تترك الكتابة، وتختارَ شيئًا آخر... وهذا ما كنت أؤكده في تلك المدة. لكن عندما نُعبّر عن أفكارنا بطريقة معقدة، فإننا نكون قد قلّصنا فكرتنا إلى جملة واحدة، على الأقل هنا في ألمانيا. وهذه الجملة تقول: «لم يعد مُجديًا ممارسة الأدب؛ لأن الأدب قد مات». إلا أنني لم أقل ذلك قط، إذ إن موت الأدب استعارة قديمة، وخالية من الإثارة. وكان هيغل قد تحدث عنها منذ زمن طويل.



عبدالكريم الفرحي
باحث مغربي

في أدب الأطفال
السؤال عن أكوان وكائنات أوجدَتْها الكلمات

تقول «آليس» في أحد الحوارات: «هيا نلعب لعبة التمثيل، فنتظاهر...». يتعين الإقرار في عَقِبِ هذا القول بأن تمثيلات التجربة في أدب الأطفال تكاد تعادل التجربة نفسها. فليس ثمة فرق بين النص بوصفه حقيقة، والحقيقة بوصفها تمثيلًا؛ ليس ثمة مسافة نفسية فاصلة بين القارئ والمقروء. لذلك لا غرو في أن ينطبع المقروء في أعين القراء الصغار لا من حيث هو منزعٌ خطابيٌّ تخييليّ، بل من حيث هو تجربةٌ تحقيقيةٌ أو تكاد.

تستغرب آليس بعد أن تماهت مع طبيعة الحياة في لعبة التمثيل والتخييل: «إن نوعية الحياة التي أعيشها هنا غريبة جدًّا! أتساءل عما يكون قد وقع لي! في الوقت الذي كنت أقرأ في أثنائه خرافات الجنيات، كنت أتخيل أن هذه النوعية من الأشياء لا تحدث أبدًا، وها أنا أجدني في خضمها!». إن الانغماس في المقروء -على سبيل الاندماج والتماهي- هو ما يؤسس الكون الطفولي الممتع واللذيذ، ذاك الذي يحاكي من أحد الأوجه حديقة فاتنة كُتب على مدخلها: «أيها القارئ الصغير الغريب، هنا ستُعامَلُ جيدًا، هنا المتعة هي الخير الأسمى». لكن مهلًا، هل كانت «آليس ليدل» في رائِعَتَيْ لويس كارول «أبيقورية» الهمة والهوى؟ أم إنها -بحكم شغف الفضول المركوز في طفولتها- كانت مدفوعةً بحافزية السؤال والاستشراف على سحر مرابع الأحلام؟

خرائط الخيال

«احك لنا حكاية...» هذا الرجاء الطفولي من آليس وأُخْتَيْها عادة تشكلتْ من أثر سحره أجنحةُ التحليق في مرابع الأحلام الممتعة. كان لويس كارول (واسمه الحقيقي تشارلز لوتفيدج دودجسون) يعمل أستاذًا للرياضيات في «كنيسة المسيح في أكسفورد»، لكنه كان في الوقت ذاته مولعًا بهواية السرد الطفولي. ويبدو أن ذلك صار مصدر إلهام بالنسبة إليه من أجل إبداع «آليس في بلاد العجائب»، و«آليس في المرآة»،



أما «آليس» فهي ابنة العميد هنري جورج ليدل. وقد كان كارول ينفق الساعات الطوال معها رفقة شقيقاتها، يحكي لهن حكايات تخييلية ماتعة من بنات أفكاره عن أكوان وكائنات وشخصيات وجغرافيات قد لا تكون مُتَحَقِّقَةً على أرضٍ ولا مُمَثَّلَةً في أي خريطة، بيد أنها تتلامع في أحلام الطفولة كما لو أنها أَجْلَى مِنْ كلِّ واقع. إن الأماكن الحقيقية -بحسب ما ذكر هيرمان ميلفيل- «لا توجد في الخرائط». ومع كل هذا اليقين، لا تكف أحلام الطفولة عن السؤال عنها والتطلع إلى زيارتها بعد إذ أوجدتها الكلمات.

صدرت الطبعة الأولى من رواية «آليس في بلاد العجائب» سنة ١٨٦٥م. فذاع صيتها، وانتشر صداها في الآفاق. وكان ذلك باعثًا على كتابة الجزء الثاني «آليس في المرآة»، سنة ١٨٧١م. وحين توفي لويس كارول في عام ١٨٩٨م، كانت الروايتان من أشهر كتب الأطفال في إنجلترا. وبحلول عام ١٩٣٢م، صارتا من أشهر كلاسيكيات الأدب الموجه للناشئة في العالم. تستذكر آليس: «كان السيد دودجسون يتوقف فجأة، لتشويقنا وإغاظتنا»، ويقول: «تلك هي النهاية؛ إلى أن نبدأ في المرة المقبلة». بيد أن الفتيات الثلاث كن يرددن معًا من أثر التشويق: «أوه، إننا الآن في المرة المقبلة!». وبعد شيء من الإلحاح، «كان يستأنف الحكاية من جديد».

أما بالعودة إلى السؤال عن «أبيقورية آليس» فليس في حوزتنا ما نجزم به في هذا الشأن، بيد أن في أطواء الروايتين ما يُنبئ عن إستطيقا فائقة و«لذة أبيقورية» رائقة في السؤال والاستكشاف مسنودة بدافعية الفضول والفرار من قبضة الملال؛ ذلك أن الكتاب الذي تطلعت إليه «آليس» بضجر -وهو بين يدي أختها، فلم يَرُقْها دَرْبُه، ولم يشغفها حُبُّه، قبل رحلتها إلى بلاد العجائب- كان في الأصل كتابًا «لا صور فيه ولا حوارات». آنئذٍ تلبَّسَ ضجرُها بلبوس سؤال إنكاري، فصاحت: «ما الفائدة من كتاب لا صور فيه ولا حوارات؟». وصارت خطواتُها المقدامة -نحو شيء يصيب شِغافَ قلبها ويوافق هَوَى فضولٍ وأسئلةٍ في دواخل نفسِها- بدايةَ السير نحو الارتقاء إلى سحر المعرفة، واستقراء المخبوء تحت السطح.

أدب الطفل وسؤال المعرفة

ها نحن بإزاء درس بديع توحي به سردية آليس، مفاده أن تَعَلُّمَ القراءةِ لا يعني تزجيةَ الوقت بأسطر الضجر الممض. لا، بل يعني أن تكون حرًّا في اختيار المقروء، وأن تتملَّكَ النص الذي تقرؤه، وتُنْشِئَ من خلاله نصًّا خاصًّا بك وحدك. إن النحل -بحسب ما ذكر ميشيل دو مونتيني- يرتشف «الرحيق من هذه الزهرة وتلك، ولكنه في الأخير يصنع من الرحيق عسلًا هو له، لا للزهور (...) هكذا ينبغي أن يُحوِّلَ المتعلمُ وأن يُدْمِجَ العناصرَ التي استعارها من غيره؛ كي يصنع منها شيئًا يكون حقًّا له». تمامًا مثل آليس التي رفضت أن تكون قارئةً مقيمةً في كتاب تنحصر عوالمه في ورق معدود، واختارت أن تكون مُتَعلِّمةً جوَّالة في حديقةٍ أزهارُها متفتحةٌ، ولا تنتهي جمالياتُ الأسئلةِ بإزائها إلى حد محدود. لطالما آمنت آليس بأن تظل حرة، ولطالما استأنست -في جُزْأَيْ سرديتها- بخيار الحرية. ونحن نزعم أن السؤالَ عن كينونة الذات وصيروراتها «من أكون؟ وإلى أين أصير؟» هو أُسُّ التَّحرُّرِ والتحرير والاستنارة والتنوير.

> **تَعَلُّم القراءةِ لا يعني تزجيةَ الوقت بأسطر الضجر الممض. لا، بل يعني أن تكون حُرًّا في اختيار المقروء، وأن تتملَّكَ النص الذي تقرؤه، وتُنْشِئَ من خلاله نصًّا خاصًّا بك وحدك**

وصلًا بهذا السياق، تتساءل آليس: «كم يبدو كل شيء غريبًا اليوم! بينما كانت الأمور عادية بالأمس. أتساءل هل غُيِّرْتُ في أثناء الليل يا ترى؟ لنفكر في الأمر: هل كنت أنا نفسي حينما استيقظت هذا الصباح؟ أتذكر جيدًا إحساسي بأني صرت مختلفة بعض الشيء عن آليس الأمس. لكن إذا لم أكن أنا نفسي، يجب التساؤل إذن: من أكون؟ آه! هذه هي المشكلة الكبرى!».

ذكر أفلاطون في «محاورة كراتيليوس» على لسان سقراط أن الفوز في مباراة المعرفة سيكون من نصيب أولئك الذين «يعرفون كيف يسألون، وكيف يجيبون عن الأسئلة». ولعل ذلك ينطبق على أدب الأطفال أيضًا؛ ذلك أننا لم نستوضحْ فيه طريقًا لَاحِبًا إلا طريقَ تَعَلُّمِ الأسئلة. أحيانًا قد يبدو الجوابُ عن سؤالٍ ما مستعصيًا، بالنظر إلى انخراطه في سلك الإشكالات الوجودية، بيد أن في طريقة صياغة السؤال ذاتِها بَعْضًا من عناصر الجواب.



سلفادور دالي:
منحني الجنرال فرانكو أعلى وسام يمكن أن يُمنح لفنان حي

حاوره: **آلان بوسكيه** شاعر وناقد فرنسي   ترجمة: **مينا ناجي** مترجم مصري

هذا الحوار هو الأول من مجموعة حوارات مع الرسام الإسباني السوريالي الشهير سلفادور دالي، أجراها معه صديقه الشاعر والروائي والناقد الفرنسي آلان بوسكيه، وضمها في كتاب نشره عام ١٩٦٦م بعنوان: «حوارات مع دالي». تتغير الموضوعات في هذا الحوار بسرعة من السياسة إلى الرسم، فرنسا وأميركا وروسيا... إلخ، وموقفه من المشهد الفني الفرنسي، وبيكاسو ومعاصريه من الرسامين. نلحظ في الحوار طريقة دالي الفريدة في الإجابات الغريبة والصادمة، أو المستفزة بشكل مضحك أحيانًا. ونلحظ أيضًا كيف يحاول بوسكيه أن يأخذ منه إجابات أكثر جدية ووضوحًا، فلا يستطيع تفادي الفخاخ التي ينصبها له دالي والمراوغة بسهولة. هذه الترجمة عن الترجمة الإنجليزية التي قام بها خواكيم نيوجروشل وصدرت عام ١٩٦٩م في الولايات المتحدة.

شقة فاخرة في فندق موريس في شارع ريفولي فوق [حديقة] التويلري. سلفادور دالي، يرتدي بدلة زرقاء داكنة بخطوط عريضة، شاربه لامع، ولا يزيد طول جزأيه على بوصة ونصف. الأثاث من النوع المحايد والمريح الموجود في الفنادق العالمية الفخمة. قناع نحاسي على رف المدفأة يحمل ملامح آخر ملوك إسبانيا: يبدو ألفونس الثالث عشر شابًّا بشكل مدهش؛ أسفل النماذج، تواريخ زيارتهم للفندق. في مكان آخر، الهيكل العظمي لطائر أبو ملعقة مع رسم واقعي لدالي بالقرب من المرآة. هيكل عظمي للأفعى الجرسيّة على الجانب الآخر من المرآة نفسها. تتناثر على الأثاث قطعٌ من مادة بلاستيكيّة تعكس الأشكال المتراكبة التي تصدرها الآلات الإلكترونية، أشكالًا تنتج خدعًا بصرية غير عادية: هكذا يكون لدى المرء انطباع بالوقوف أمام مرآة عميقة للغاية ذات دوائر بعيدة وأشكال بيضاوية. علاوة على ذلك، هناك أشكال شبيهة بالبيض معروضة في المقدمة، ويبدو للوهلة الأولى أنها في منتصف الغرفة تقريبًا، بينما في كلتا الحالتين لدينا بالفعل مستويات سطحية. يوقّع دالي على المنقوشات التي سلمها إليه بيتر مور، شاب في الثلاثينيات، ولقبه الدقيق «المُلحق العسكري». من وقت لآخر، يأتي أصلوت [قط بري يشبه النمور] ساحر ورائع يرتدي كمامة وهو يتجول آتيًا من الغرفة المجاورة، وهو ما يجعل المتسللين يرتعدون. يدخل المرء إلى منزل دالي وكأنه يشتبك مع طاحونة هوائية في [دون كيخوته] سرفانتس. قبل المقابلة، يفضِّل دالي إجراء بعض المحادثات شبه العامة، على أمل أن تزوِّده الهَبهَبة بمادة للانفجارات اللفظية. يضيف أنه

دالي: في أحدث اندلاعات الطليعة، اقترب الرسامون مني أيديولوجيًّا، في حين لم تعد جبال وتفاح بول سيزان تثير اهتمامهم

يتوقع قدوم «علماء ذرة، فيزيائيون، باليرينات، وبعض المجسّات عالية الجودة».

دالي المقدس

• دالي، نعرف بعضنا لثلاث وعشرين سنة. أنت إرهاب مُقدس، وحشٌ مقدسٌ*. أنتَ على الأرجح وحشٌ. ومع ذلك تدعو نفسك «دالي المقدس».

■ أطلق عليَّ هذا اللقب أحد أعظم كتّاب إسبانيا المعاصرة. قال: إن دالي تجب مقارنته بريموند لول**، وأضاف أني [إعادة] تجسد لول. وهو معروف بـ Doctor Illuminatus [الدكتور المستنير] وعالِم كبير الملائكة. لكن نظرًا لأن الكُنية الأخيرة معقدة جدًّا، فقد استقروا أخيرًا على مناداتي بـ «القدسي».

• من فعل؟

■ الداليون.

• من هم؟

■ الأشخاص الذين يلصقون بي، ظاهريًّا لأنني أستطيع تزويجهم من أمراء، أو أجعلهم يحصلون على دور البطولة

في فِلْم، أو ببساطة التقاط صورتي معهم. إنهم متسلقون. ما يسميه الفرنسيون وصوليين.

• وصوليون يستغلون هالتك؟ كيف توافق بتلك السهولة على أن يهبك الآخرون تلك القدسية؟ ترغب أنت نفسك أن تكون وصوليًّا، أليس كذلك؟

■ وصولي له ثأر.

• ماذا عن طفيلياتك؟

■ أنا بخيل على نحو فظيع، وأستفيد منهم أكثر مما يستفيدون هم. يعطون ويعطون، وأربح كثيرًا، بحيث يكون الرضا متبادلًا.

• اسمح لي أن أكون صريحًا تمامًا معك يا سلفادور، وأخبرك بما تمثله لبعض المثقفين في جيلي. أما أنا فأرى أنك الرجل الذي اخترع البارانويا النقدية في وقت كانت فيه السريالية تنزلق نحو الأكاديمية. لقد اخترعت الاستحالة [Metamorphosis]: الاستحالة الإيروتيكية لشيء يتحول تدريجيًّا إلى شيء آخر، ولشخص إلى شخص آخر.

■ استمر.

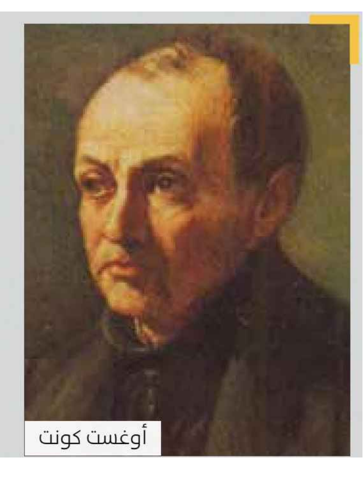
• ثم جاء سقوط دالي (فيما يتعلق بنا). خلال الحرب، مثلًا، اتُّهِمتَ بأن لديك ميولًا فرانكوية [نسبة إلى الدكتاتور فرانثيسكو فرانكو]. أعتقد أنه من الضروري أن أخبرك. لاحقًا، بعد الحرب مباشرة، كان لديك عدد كبير من الأعداء في باريس. اليوم، نشهد عودة إلى معظم السورياليين، وبخاصة [إيف] تانغوي وأنت. ينتقل الشباب من الرسم الإيمائي إلى نظام جديد. يعود الشباب في سن العشرين أو الثانية والعشرين إليك بمشاعر أكثر ودية، وأحيانًا في رعبٍ أيضًا.

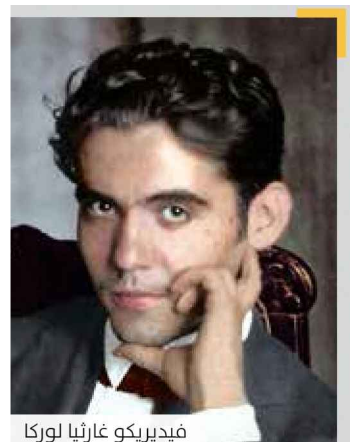
■ أنت على حق؛ لكن في أحدث اندلاعات الطليعة، اقترب الرسامون مني أيديولوجيًّا، في حين لم تعد جبال وتفاح بول سيزان تثير اهتمامهم. حتى خلال الحقبة السريالية، شعرت أن الرسام العظيم هو [إرنست] ميسونييه وليس سيزان... لطالما أعجبت بما كتبه أوغست

دالي: كنت دائمًا ضد أي نوع من الانتماء. أنا السوريالي الوحيد الذي رفض الانتماء إلى أي منظمة على الإطلاق. لم أكن قط ستالينيًّا أو مخلبًا لأي منظمة



كونت عندما أسَّس دينه الوضعي. لقد شعر أنه لا يمكننا بناء العالم من دون مصرفيين. لقد قررتُ أنا نفسي أنه من أجل سُلطتي الشخصية والمطلقة، فإن الشيء الأساسي هو امتلاك كثير من المال. وأنا أتمسك بهذا المال لأنني ربما سأضطر إلى إنفاقه: لقد منحني الجنرال فرانكو أعلى وسام يمكن أن يُمنح لفنان حي: صليب إيزابيلا الكاثوليكية.


أوغست كونت


فيديريكو غارثيا لوركا

- **وقبلته دون تحفظات؟**

■ كنت لأخذ اثنين منهم.

دالي غير المنتمي

- **تحب أخطاءك؟**

■ في حالتي، ليسوا أخطاء. دعنا نوضح مواقفنا السياسية [الجمع هنا للتفخيم]. لقد كنت دائمًا ضد أي نوع من الانتماء. أنت تعلم جيدًا أنني السوريالي الوحيد الذي رفض الانتماء إلى أي منظمة على الإطلاق. لم أكن قط ستالينيًّا أو مخلبًا لأي منظمة. حاول أعضاء بارزون من الفالانجا [المعسكر الراديكالي الوطني] إثارة اهتمامي؛ لكنني لم أنضم قط.

- **ألم يكن النظام الإسباني عملًا متحديًا، وألم يحرجك بشدة؟**

■ على العكس! كانت أقل مكاسبها هي المتاعب التي أحدثتها لي. فقط الأشخاص الذين لديهم عقلية الخادم يلزمون أنفسهم [سياسيًّا]. أفضل أن أكون رجلًا نبيلًا، ولذا لا يمكنني أن أطلب أي شيء أكثر من أن أكون مُغطى بكل أنواع الميداليات.

- **بما في ذلك أجهزة ثنائية الرقم لجنرال فاز في حرب أهلية ضد بعض المثقفين الإسبان مثل صديقك فيديريكو غارسيا لوركا.... أليس هذا فعل خيانة تجاه لوركا؟**

■ معذرةً، لكن يجب أن أوضّح لك صفة خلقية خاصة بي. بصفتي الابن البرجوازي لمحامٍ في [مدينة] فيغيراس، بدأت حياتي بخيانة مذهلة للطبقة التي آتي منها، البرجوازية؛ ومنذ ذلك الحين، كنت دائمًا أروّج لفضائل الأرستقراطية والنظام الملكي. أنا ملكي بالمعنى المطلق للكلمة. في الوقت نفسه أنا أناركي؛ الأناركيّة والملكية قطبان منفصلان ومع ذلك فهما اثنان من النوع نفسه؛ لأنّ كليهما يهدف إلى السلطة المطلقة. قبلتُ صليب إيزابيلا الكاثوليكية من يدي فرانكو، وذلك ببساطة لأن روسيا السوفييتية لم تمنحني قط جائزة لينين. كنت سأقبلها. كنت سأوافق حتى على وسام شرف من ماو تسي تونغ.

- **هل مجدك ينقصه ماو تسي تونغ؟**

■ على الأخص ماو تسي تونغ.

- **هل تدرس بعض كتاباته؟**

■ في الوقت الحالي أتأمل في إحدى قصائده التي ستسمح بإدخال رقصة جديدة لشباب اليوم. أهم شيء الآن هو هذا الجيل الصاعد، وأسلوب جديد... انظر فقط إلى مودموزيل أوندا على الأريكة هناك، إنها تمثِّل الجيل الأصغر. آمل أنه بحلول نهاية الأسبوع ستُعَلَّق على السقف حيث ستؤدي التواءات استعراضية فائقة خلال رقصة جديدة مصحوبة بقصائد ماو تسي تونغ.

- **هل ننتهي من حوارنا السياسي بالكامل؟**

■ حسنًا.

- **إنك تشعر براحة تامة في دور الخائن. ما هدفك؟**

■ على الطرف النقيض من هدف بيكاسو. أما دالي، فالسياسة له مثل كل شيء آخر، يجب أن تُحل من خلال

صورة معويّة [نسبة إلى الأمعاء]. إذا نظرت إلى أعين الناس المنتمين لليسار، وبخاصة أقصى اليسار، ستلاحظ نوعًا من التمويه الأبيض على الحواف، ما يسمى عُماص. الأشخاص المنتمون إلى اليمين، والملكيون، والرجال القاسون مثل فيليب الثاني، يقفون مستقيمِينَ بدلًا من التحرك زاحفين وليس لديهم أي علامة فيزيائيّة تدل على التعاطف البشري -وهي خصلة غير مجدية تمامًا. لدى الاشتراكيين الراديكاليين، والشيوعيين، وكل الجناح اليساري، إفراز مستمر يتشكل في العين وينبع من حبهم للإنسانية. أوه، كم يحبون الإنسانية! يعزفون على أوتارها ويسكنون إليها باستمرار. أنا أحترمهم لأنه في بلاط الملك يجب أن يكون هناك كثير من أتباع سارتر. ويفضل إلقاء قنبلة على الملك من حين لآخر حَفْزًا له.

دالي الأميركي

● **بافتراض أنك يميني ومؤيد للنظام الملكي، أراه تناقضًا منك أن تقضي نصف عام في [دولة] ديمقراطية مثل الولايات المتحدة، سواء كانت فاشلة أم لا. كنت أعرفك هناك في البداية، وما زلت في العنوان نفسه، فندق فخم على زاوية شارع فيفث أفينو وشارع فيفتي فيفث.**

■ أخلاقي الاستثنائية لا تُخطئ. أنا أعيش دائمًا حيث يوجد أكبر قدر من المال.

● **لكن هل هذا سبب كافٍ للعيش في أميركا؟ لقد انتهى بك المطاف هناك مصادفة؛ أليس كذلك؟**

■ كان ذلك قبل خمسة وثلاثين عامًا. أنا أعيش هناك الآن لأنني دائمًا في وسط شلال من الشيكات البنكية الذي يستمر في التدفق مثل الإسهال. إضافة إلى ذلك، فإن أميركا هي الدولة الوحيدة في العالم التي تحقق تقدمًا هائلًا في تقنية العلوم السيبرانية [علم التحكم الآلي] بالجوار. وفي هذه اللحظة خاصة في نيويورك، يعمل الناس على خلودي الدنيوي. يقوم متخصصو السبات [التجميد الجسدي] بإعداد أسطوانات مُعقّدة لإطالة متوسط عمري المتوقع بشكل كبير. أنا مجرد إنسان.

● **إلى أي مدى أنت منخرط حقًّا في الحياة في نيويورك؟**

■ أرى عددًا كبيرًا من المصرفيين، ودالِيين متحمسين.

● **هل سبق لك أن رسمتَ أي لوحات بالعمولة هناك؟**

■ قط.

● **لكنك فعلت في الماضي؟**

■ ربما.



● **هل تفخر بأنك فعلت؟**

■ على الإطلاق.

● **أنت تعترف بأن تلك اللوحات أدنى من الأخريات.**

■ كل ما يهمني هو الأموال التي أحصل عليها مقابلهم.

● **حسنًا، إذن لماذا يوافق «الدالي القدسي» على وضع اسمه على أشياء أقل من قدسيته؟ لديَّ لوحة معينة في ذهني، واحدة لا أهتم شخصيًّا بها: «العشاء الأخير» في المعرض الوطني في واشنطن العاصمة.**

■ وفقًا للإحصاءات، فهذه اللوحة التي لا تهتم بها شخصيًّا هي الأكثر مبيعًا بين جميع

اللوحات الحديثة. هناك بطاقات مستنسخة منها أكثر من أي لوحة لدافنشي أو رافاييل. نجحت إستراتيجيتي: في مرحلة معينة قررت أن أرسم لوحات تكون أكثر شهرة من أي شيء آخر في العالم. كان أدائي رائعًا. أود أن أذهب إلى حد القول: إن هذه اللوحة أفضل ألف مرة من جميع أعمال بيكاسو مجتمعة. تلك اللوحة الواحدة!

• هل تشعر حقًّا أن تجاوز بيكاسو هو تمييز؟

▪ بالكاد، بالكاد. أنا أعدّ نفسي رسامًا متوسط الموهبة جدًّا. لطالما أكّدت أنني رسام متوسط الموهبة جدًّا. أنا ببساطة أعتقد أنني رسام أفضل من معاصري. إذا شئت، هم أسوأ بكثير مني.

• دعنا نرجع للسياسة... سياستك بشأن الشيكات الأميركية لا ترضيني تمامًا.

▪ هناك شيئان: الشيك، والتقنية التي تؤدي إلى السبات.

• كيف تكون عندما تجد نفسك وجهًا لوجه مع دالي في لحظة عُزلة؟

▪ اسمح لي أن أنتهز فرصة مما تقوله وأقوم ببعض الدعاية لِكتاب آخر. لقد كلفني ألبين ميشيل للتو بإنجاز كتاب بعنوان: رسالة من سلفادور دالي إلى سلفادور دالي. لن يكون هناك أي آلان بوسكيه ليحتكرني؛ سيكون الكتاب أكثر حميمية، وسأقول ما يجب أن أقوله لدالي نفسه.

دالي والعالم الحديث

• ماذا تمثل لك فرنسا الجمهورية الخامسة؟ هل تبدو قابلة للتطبيق؟ هل تعدّ موسكو مثالًا على الحكمة والحصافة والمرونة الكاملة؟ هل تثير الصين إعجابك بوصفها دولة خطيرة ومثيرة؟ هل أميركا مجرد مشروع تجاري ينجح من دون أيديولوجية؟ أنا أطرح كل هذه الأسئلة مجمّعة. ما وضعك في عالم العصر الحديث؟

▪ لقد عبرتُ عن رأيي في اجتماع سري في جامعة العلوم التطبيقية أمام الطلاب، الذين كانوا يرتدون القفازات البيضاء والزي الرسمي. في هذه المرحلة من عالمنا، يصبح دالي ستالينيًّا أكثر فأكثر. ويصادف أن يكون هذا رد فعل تلقائي من جانبي؛ بمجرد أن يُهان أحدهم ويُداس عليه، أقيمه مرة أخرى. ستالين هو شغفي الحالي، وأعدّه أهم شخصية في عصرنا. ستالين وربما ماو تسي تونغ.

> **دالي:** من أجل سُلطتي الشخصية والمطلقة، فإن الشيء الأساسي هو امتلاك كثير من المال والميداليات

• هل يمكنك شرح ذلك؟

▪ صاغ ستالين الجيش الأحمر والقوة العسكرية في روسيا. إنه حدّاد. لطالما شكَّل الحدادون الأخويات والطوائف. في اللحظة التي يصل فيها حداد من هذا النوع إلى السلطة، يصنع رموزًا ذكورية وأنثوية: المطرقة والمنجل كرموز لأيديولوجية. هذا ما فعله [الإله] فولكان في اليونان القديمة. كان فولكان هو من صاغ درع أخيل بينما كانت زوجته أفروديت يغويها أبولو.

• ماذا يكون ستالين في هذا الطوفان من التفسيرات المتشابكة؟

▪ كان يعتقد أنه يصيغ درع الاشتراكية والشيوعية، الأيديولوجيات التي لم تعد موجودة. زودنا ستالين بأفضل سلاح للدفاع عن الملكيات الأوربية التي ستُستعاد في غضون أربع سنوات أو خمس سنوات. سيفعل ما اعتقد القيصر فيلهلم الثاني أنه يفعله ضد ما أسماه الخطر الأصفر. أنا شخصيًّا مُغرم للغاية بالخطر الأصفر. ستكون الوتد في الحرب، وأنا أحب الحروب.

• إذن أنت تعتقد أنه سيكون هناك نوع من توحيد العرق الأبيض بأكمله؟

▪ بطبيعة الحال. عانى كارل ماركس نوعًا من الأوهام نفسها التي عاناها لو كوربوزييه المسكين، الذي ملأني موته مؤخرًا بفرح عظيم. كلاهما كان معماري. كان لو كوربوزييه مخلوقًا مثيرًا للشفقة يعمل في الخرسانة المسلحة. ستهبط البشرية قريبًا على سطح القمر، وتخيل فقط: ادَّعى ذلك المهرج أننا سنأخذ معنا هناك أكياسًا من الخرسانة المسلحة. يستحق ثقله وثقل الخرسانة كل منهما الآخر. بفضل أجهزة IBM، ستختفي الطبقات الاجتماعية. نحن نتقدم بشكل أكثر بطولية إلى صراع الأعراق.



لماذا نقرأ أعمال إسماعيل كاداريه؟!

ديفيد بيلوس باحث ومترجم أميركي

ترجمة وتقديم: **شيرين ماهر** مترجمة مصرية

«إسماعيل كاداريه»، أحد أهم الشعراء والروائيين الأوربيين وأكثرهم ترجمة في القرن العشرين، فضلًا عن كونه أشهر الشخصيات الأدبية في ألبانيا. شغلت أعماله مُثقفي العالم نظرًا للنكهة الكلاسيكية الشكسبيرية التي تُميز لغته الأدبية، فلم يكن كاتبًا معاصرًا يسير حسبما تمليه عليه التيارات المستجدة بقدر ما هو كاتب روائي ملحمي يُبجِّل التاريخ، ويمزجه بفواصل أدبية ذات طابع خاص. استغرق «كاداريه» -طوال مسيرته الأدبية- في تشريح تاريخ بلاده؛ إذ ترتكز أغلبية أعماله على مزج الأساطير بالقضايا الجدلية الكلاسيكية مع لمسة عاطفية مليئة بالأسى مستقاة من التجربة الإنسانية. فيما يرى كثير من النقاد أن هناك أوجه تشابه بينه وبين الشاعر الروسي «يفغيني يفتوشينكو»؛ لإيمانهما المشترك بأن الأدب لا يخضع سوى لسلطة المبدع الفكرية. وهناك أوجه شبه بينه وبين الروائي الكولومبي «غابرييل غارسيا ماركيز»؛ نظرًا لاهتمامهما الواضح بالنزعة السريالية.

«كاداريه»، البالغ من العمر ٨٦ عامًا، من مواليد مدينة «جيروكاسترا» الواقعة جنوب ألبانيا، التي كانت مصدر إلهامه في روايته «قصة مدينة الحجارة» الصادرة عام ١٩٧١م. بدأ الكتابة في منتصف الخمسينيات ونشر بعض القصص القصيرة في الستينيات حتى نشر أول رواياته بعنوان «جنرال الجيش الميت» عام ١٩٦٣م. وتعد أشهر رواياته التي منحته شهرة دولية خارج ألبانيا. وتحكي قصة جنرال إيطالي في مهمة قاسية يحاول خلالها العثور على رفات جنود بلاده الذين لقوا حتفهم في ألبانيا خلال الحرب العالمية الثانية وإعادتهم إلى إيطاليا.

من بين روايات كاداريه الأخرى التي تتناول التاريخ الألباني؛ رواية «القلعة» أو «الحصار»، الصادرة عام ١٩٧٠م، وتروي قصة المقاومة المسلحة للشعب الألباني ضد الأتراك العثمانيين في القرن الخامس عشر. وكذلك رواية «الشتاء العظيم»، الصادرة عام ١٩٧٧م وتصور الأحداث التي أدت إلى الانفصال بين ألبانيا والاتحاد السوفييتي في عام ١٩٦١م. في عام ١٩٩٦م مُنح «كاداريه» عضوية أكاديمية العلوم السياسية والأخلاقية الفرنسية ثم أصبح لاحقًا ضابطًا في جوقة الشرف الفرنسية. كما فاز بجائزة بوكر الأدبية عام ٢٠٠٥م، وجائزة أمير أستورياس عام ٢٠٠٩م، وجائزة «نويستات» الأدبية الأميركية عام ٢٠٢٠م. وحصل أيضًا على جائزة «موندیال تشينو ديل دوكا» عام ١٩٩٢م، وجائزة «هيردر» عام ١٩٩٨م. ورُشِح أكثر من مرة لجائزة نوبل في الآداب. كما تُرجِمت أعماله إلى أكثر من ٣٠ لغة، فيما تجاوزت أعماله ١٠٠ عمل تنوعت ما بين روايات

القراء الذين يملون الحديث العقلاني وسرد الواقع، يمكنهم قراءة كاداريه في متعة لافتة؛ لأنه يجيد المزج بين الواقع والأسطورة والفُلكلور في إطار حداثي شائق عابر للقارات

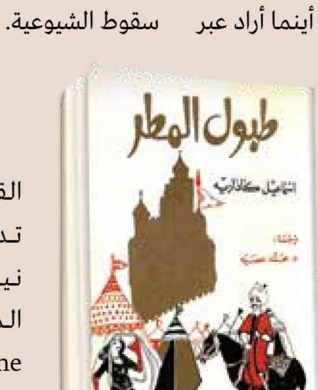
ودواوين شعرية ونصوص مسرحية وسيناريوهات.

من روايات «كاداريه» المترجمة إلى العربية والصادرة عن «دار الآداب»: «الحصار»، و«من أعاد دورنتين»، و«الجسر»، و«الوحش»، و«مدينة الحجر» و«قصر الأحلام».. ومن أهم رواياته التي كتبها بالألبانية وترجمت إلى الإنجليزية، رواية «نيسان المكسور» وهي رواية ذات ملمح إنساني بالدرجة الأولى، قبل أن تكون وطيدة الصلة بالتاريخ الألباني، لكونها تتناول قضية «الثأر» بأسلوب نفسي غير تقليدي يزيح النقاب عما يعتمل في نفوس أبطاله من أفكار ومشاعر، ويذكر أن الرواية قد حُوِّلَت إلى فِلْم سينمائي عام ١٩٨٤م بعنوان «غير المدعوين» للمخرج الألباني «كوجيم تشاشكو»، فيما استلهم المخرج البرازيلي «والتر ساليس» القصة ذاتها في فِلْمه «وراء الشمس» مع تغيير أسماء أبطاله.

المترجمة

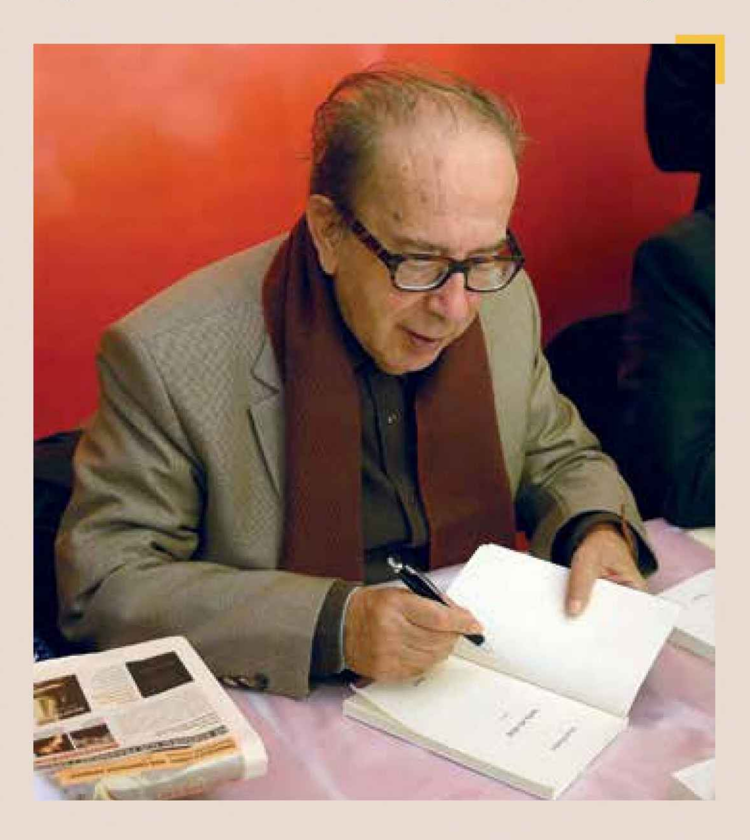
عند قراءة أعمال «كاداريه»، نجد العالم كله قد اكتسى حُلة أدبية، ليصبح مزيجًا رائعًا من الأسطورة

والفُلكلور المتناغم في حضور طاغٍ لصور بلاغية تتسم بالحداثة وتعكس وقائع التاريخ- كل ذلك يغلفه مسحة من الفكاهة الماكرة والسخرية الدفينة. ربما السبب الرئيس الذي يجعلنا نقرأ إسماعيل كاداريه كونه راوئيًّا بارعًا؛ يسرد القصص من دون ملل ويعتني بالتفاصيل بطريقة شديدة الإخلاص، مصطحبًا قُرّاءه أينما أراد عبر فصول التاريخ المُتخَمة بالأحداث. فهو يشبه «أونوريه ري بلزاك»، في بعض الأوجه والخصائص، بيد أن «بلزاك» استغرق، في كتاباته، في مكان وزمان محددين؛ باريس في عشرينيات القرن التاسع عشر (مع عدد قليل من الرحلات إلى المقاطعات الفرنسية في عصر النهضة)، بينما يأخذنا «كاداريه» إلى أمكنة عديدة: إلى مصر القديمة، والصين الحديثة، ومنتجعات سياحية على بحر البلطيق وموسكو والنمسا والإمبراطورية العثمانية. يتمتع «كاداريه» أيضًا بما يوازي قدرة الروائي الفرنسي الرحالة جوليس فيرني على الطواف بالقارئ حول العالم. فإذا قرأت أعمال إسماعيل كاداريه، ستجد نفسك تحاكي جميع العصور منذ اختراع فن الكتابة: منذ بناء الأهرامات، ومنذ حقبة حكم الهكسوس وحقبة حكم «أنور خوجا» في ألبانيا في ثمانينيات القرن الماضي، وصولًا إلى الأحداث والمواقف التي وقعت في أوربا الغربية بعد سقوط الشيوعية.



أدب عابر للقارات

تقع أغلبية روايات «كاداريه» في القرنين التاسع عشر والعشرين، حيث تدور أحداث روايته «Broken April/ نيسان الكسير» في ثلاثينيات القرن الماضي، أما رواية «Chronicle in Stone/ مدينة الحجر» فقد صدرت في الأربعينيات، كما صدرت روايته «The General of the Dead Army/ جنرال الجيش الميت» في الخمسينيات، أما روايته «Agamemnon's Daughter/ ابنة أغا ممنون» فصدرت في السبعينيات. كل هذه القصص المتسلسلة والمترابطة تتيح للمتابعين قراءة التاريخ الألباني -وتاريخ العالم كله- من منظور خيالي أدبي وليس سياسي، فحسب. وهذا في حد ذاته سبب وجيه يدفعنا لقراءة أعمال «كاداريه»، الذي نجح، إذا جاز التعبير، في خلق عالم أدبي موازٍ له علاقة وثيقة بالكون الذي نعيش فيه. إنه يُحرِّر الواقع من لذوعته وفق هوى الإبداع الأدبي، فقد أجاد ألوانًا شتى من فنون الكتابة. وإلى جانب كونه روائيًّا، فهو كاتب مسرحي وقصص قصيرة وكاتب مقالات أيضًا. ولمدة من الوقت عمل صحفيًّا ومحررًا. في بداية حياته المهنية الطويلة، حظي بشهرة مبكرة بوصفه أحد أشهر الشعراء الجدد في ألبانيا المعاصرة. لكنه اشتهر أكثر بالكتابة القصصية حيث ترجمت أغلبية أعماله إلى اللغة الإنجليزية.

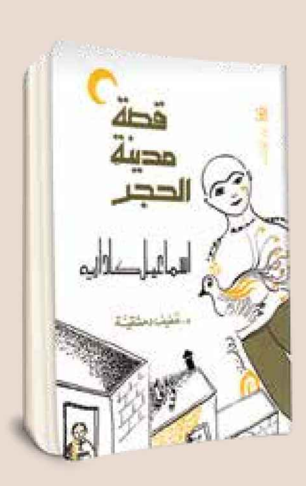


لم يتقن «كاداريه» جنسًا أدبيًا واحدًا، فحسب، فكان يكتب القصص القصيرة التي لا تتجاوز خمس صفحات، كما في قصته «The Dream Courier/ حلم ساعي البريد». وبعض كتاباته الأخرى عبارة عن روايات ملحمية تصل إلى خمس مئة صفحة وأكثر. وما بينهما كان يكتب أيضًا الروايات الطويلة، ومنها روايته «ابنة أغا ممنون». كما برع في كتابة جنس أدبي يسمي «القصص المتناهية الصغر» أو «الومضات»؛ ومنها قصة «طيران اللقلق». هناك أيضًا روايات من القطع المتوسطة مثل «نيسان الكسير». ثم انطلق بعد ذلك نحو كتابة الروايات الرومانسية، ومنها روايتي «الشتاء العظيم» و «حفلة موسيقية».

وفيما يتعلق بالبناء الدرامي، سيجد القارئ تنوعًا هائلًا في أعمال كاداريه، يمكنه من خلاله اكتشاف العالم بأسره. فمن الشائع أن تقرأ أعماله بوصفه كاتبًا يتحدث فقط عن تجربته الخاصة في ألبانيا في ظل نظام الزعيم الشيوعي لألبانيا «أنور خوجة». لكنه في الحقيقة، يخلق من كل الأمكنة والأزمنة التي يتحدث عنها إزاحات وإسقاطات أدبية تجعل القارئ يتحرر من إطار الفردنة، ليجد نفسه عابرًا للقارات وهو يقف عند النقطة ذاتها. في الواقع لن تحتاج إلى الانتباه إلى هذه الفرضية حتى تتمكن من قراءة أعماله. يمكنك قراءة رواياته قصصًا تثير شغفك بعالم الأشباح، وحفلات الأعراس التي تسافر مئات الأميال بين عشية وضحاها على خيول طائرة، وكأنه يعيد الحياة إلى الجثامين التي هجرت القبور كي تقتفي أثر أحلامها بأثر رجعي. لكل القراء الذين يملون الحديث العقلاني وسرد الواقع، يمكنهم قراءة كاداريه في متعة لافتة؛ لأنه يجيد المزج بين الواقع والأسطورة والفُلكلور في إطار حداثي شائق، حيث يبرع في جذب القراء وسحبهم إلى عوالمه الأدبية متعددة المستويات التي لا تحوي بوابة عبور واحدة، وإنما تموج بها الأروقة المؤدية إلى الرحابة والغرائبية.

ما بين الواقع والمُتخيَّل

من أكثر السمات المدهشة والراسخة في عالم «كاداريه» الأدبي، هيمنة الأساطير اليونانية القديمة: ليست كل الميثولوجيات اليونانية، ولكن تلك التي تندد بالكراهية العائلية والتأثير المفسد والمخيف للاقتراب من عالم السلطة. السمة الثانية السائدة في أعماله؛



الحكايات الشعبية البلقانية- السرد الفلكلوري- وليس الألبانية فحسب؛ لأن هذه الحكايات الشعبية موجودة أيضًا في العديد من اللغات الأخرى في المنطقة. فقد كان حريصًا كل الحرص على توضيح مسألة الأصول العرقية لثقافات البلقان، بصورة درامية، وتحديدًا في روايته «The File on H- ملف إتش»، وهي إحدى أكثر رواياته إبهارًا، استنادًا إلى سرده المآثر التاريخية للفلكلوريين الأميركيين في المناطق الحدودية الألبانية في ثلاثينيات القرن الماضي. السمة الثالثة في أعماله هي إعادة اكتشافه العلاقة التي تربط بين ما هو شخصي وسياسي. فكان لا يوغل في السياسة بمفهومها التقليدي بما تعنيه من القضايا الموضوعية أو السياسية الحزبية، بينما يتناول السياسة بمعناها الأكثر شمولًا، مسلطًا الضوء على الأبعاد النفسية والإنسانية بين الحاكم والمحكوم.

سمة أخرى مهمة من سمات عالم «كاداريه» الأدبي- ألا وهي الطقس أو المناخ الذي يجري توظيفه كشخصية قائمة بذاتها. فدائمًا ما يلعب الطقس في أعماله دورًا مروعًا، كما أنه يجعل مناخ أسكتلندا يبدو معتدلًا مقارنةً بالريفييرا الإيطالية. كقارئ، ستلحظ سريعًا ذلك البعد الهزلي الذي يوظفه، حيث تسيطر على كتاباته التوصيفات المناخية (ضباب، رذاذ، مطر، ثلج، بارد، غائم)؛ لأن مناخ ألبانيا في الواقع يشبه الريفييرا الإيطالية أكثر من ضفاف بحيرة لوخ لوموند. إنها ليست شروحًا حقيقية لأي مشهد واقعي، ولكنها مقاربات حسية تعكس الحالة المزاجية للشخصيات وتخبرك أن هذه القصة لن تكون قصة سعيدة أو العكس.

الإلهام الذي منحَنا إياه كنزابورو أوي



مويان كاتب صيني

ترجمتْه من الصينية: مي ممدوح مترجمة مصرية

كنزابورو أوي، كاتب ياباني ذائع الصيت، فاز بجائزة نوبل في الأدب عام ١٩٩٤م، وفي سبتمبر من عام ٢٠٠٦م، حضر إلى الصين للمشاركة في ندوة عقدتها الأكاديمية الصينية للعلوم الاجتماعية بعنوان: «ندوة حول أدب كنزابورو أوي». وفي الندوة ألقى مويان كلمة بعنوان: «الإلهام الذي منحنا إياه السيد كنزابورو أوي». قال مويان: «يجب أن نولي اهتمامًا لمثل هذا الصوت الرصين. فأعماله والمسار الإبداعي الذي سلكه جديران بدراستنا وبحثنا الجاد». هنا ترجمة لنص الكلمة التي ألقاها مويان:

بعد أقل من ست سنوات من ولوجه القرن الحادي والعشرين، أطلق السيد كنزابورو أوي تِباعًا رواياته «الطفل المُستبدل»، و«الطفل ذو الوجه الحزين»، و«أطفال المثني عام»، و«وداعًا كُتبي!»، تلك الروائع الأربعة التي تُولي اهتمامًا بالغًا للقضايا الرئيسة في العالم، وتدفع للتفكير العميق في مصير البشر، وتستجوب أرواحنا بلا هوادة، كما تحث على الابتكار في ميدان الفن.

بالنسبة لرجل قد تجاوز السبعين من العمر، فتلك معجزة لا يمكن تصديقها. يمكن للسيد أوي، بعد ما حققه من نجاح كبير، أن يستمتع بشيخوخته يُظلها مجد عظيم، بينما عمله الجاد المفعم بالشغف والمملوء بالحماسة يصيب الشباب بالذهول. مثل هذه الروح تدفعنا بوصفنا أقرانه، لإجلاله والإعجاب به، كما تُشعرنا بالخجل في الوقت نفسه.

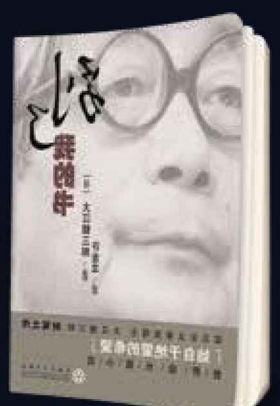
خلال هذه الأيام، كنت دائم التفكير بشأن ماهية تلك القوى التي يتمتع بها السيد أوي، تلك التي تدعم إبداعه المتواصل. أعتقد أن مَرَدَّ ذلك ضمير المثقف الذي لا يموت، والشجاعة التي يتحلى بها، والمسؤولية الملقاة على عاتقه؛ المتمثلة في موقف «أنا الشخص الوحيد الذي هرب ليبلغكم بالأمر».

لقد مر السيد أوي برحلة ذهنية عاصفة، بدأت من محاولته الهروب من المعاناة، لتصل إلى مرحلة التحلي بالشجاعة الكافية لتحمل هذه المعاناة. تشبه هذه الرحلة تلك التي خاضها «دانتي» في رائعته «الكوميديا الإلهية» من حيث وعورتها الممزوجة بالروعة المتناهية. حيث أمكنه اكتشاف معنى المعاناة خلال رحلة تحمله إياها، ليتحول بنفسه من الشعور بالتحسر لحال الكون

> **مر أوي برحلة ذهنية بدأت بمحاولته الهروب من المعاناة، ثم وصل إلى مرحلة التحلي بالشجاعة الكافية لتحمل هذه المعاناة**

ومصير البشرية إلى الارتقاء لشعور ديني يبحث عن النورانية وخلاص البشرية.

لقد ورث روح التضحية التي يتمتع بها «لوشيون» والتي تتمحور حول «إزاحة بوابة الظلام لتحرير الأطفال والذهاب بهم حيث الإشراق والرحابة، والتحلي بالرحمة اللامتناهية، من أجل إنقاذهم». تلك الروح مُقدر لها ألا تنعم بالطمأنينة. الإبداع، وحده الإبداع القادر على تحريره.



السيد أوي ليس من نوع المثقف الذي يمكنه أن ينأى بنفسه ليتقوقع داخل منزل صغير مُستجمًّا في هدوء، فلديه روح تمقت الشر كما لو كان عدوًّا، مثلما هي روح «لو شيون». يمكن النظر لإبداعه على أنه شبيه بجهد «سيزيف»؛ حيث يدفع الصخرة باستمرار لأعلى الجبل، أو أنه يشبه جهد الفارس الرومانسي «دون كيخوته»؛ الذي لا يتوافق مع العصر، أو يمكن عدّه كجهد «كونفوشيوس»؛ الذي يؤمن بـ«معرفة المستحيل والسعي لتذليله». فما يبحث عنه هو «الأمل المغلف باليأس» وهو ذلك «الخيط من النور الذي يخترق الغرفة المغلقة بالحديد». ومثل هذا الجهد الشاق المأسوي، وذلك الفهم الواضح لحال المرء، يمكن تعزيزه ليصبح مسؤولية لا مفر منها.

يذكرني ذلك بقصة الصياد «هاي لي بو» المتداولة بشمال شرق الصين.

تمتع «هاي لي بو» بالقدرة على فهم لغة الطيور والحيوانات، تلك التي كانت مشروطة بألا يفشي سرها، وإلا استحال حجرًا. وذات يوم تناهى لمسامعه حديث طيور الغابة وحيواناتها؛ بشأن الفيضانات الوشيكة، ودمار القرية المرتقب. سارع هاي لي بو بالنزول لأسفل الجبل، وأخذ ينصح القرويين بالنزوح من المكان. عدّ الناس كلماته محض جنون. كان الموقف يتأزم بمرور الوقت، واجتاحه شعور بالعجز، ولم يكن أمامه من خيار، سوى أن يكشف للقرويين عن سر إحاطته بلغة الطيور والحيوانات، وبينما كان يتحدث، كان جسده يتحول تدريجيًّا إلى كتلة من الحجر. رأى القرويون «هاي لي بو» وقد تحول إلى حجر، فآمنوا بصدق حديثه. تحرك الجميع وهم يهتفون باسم «هاي لي بو»، وسرعان ما اندلعت السيول، لتدمر القرية عن بكرة أبيها. شخص يتمتع بروح نكران الذات مثلما هي روح «هاي لي بو»، مستخدمًا حكمته وبعد نظره في استكشاف المعضلات الضخمة التي تواجه البشرية، هو شخص قادر حتمًا على الخلق والإبداع. ذلك هو «المُبلغ الوحيد» الذي لا يمكنه أن يصمت أبدًا.



ولد السيد أوي في فقر مدقع، فاجتهد في الدراسة، واستفاض في القراءة، وبمستهل مسيرته في الكتابة كان مصممًا على «ابتكار خَلْق جديد يختلف عن النمط العام لشكل الروايات اليابانية الموجودة». وعلى مدار عقود عدة، أجرى الكثير من الاستكشافات والتجارب حول أسلوبية الرواية وبنيتها، محققًا نجاحًا حظي بالاهتمام في كل أرجاء العالم.

وبعد ولوجه القرن الحادي والعشرين، قال: «عند كتابة رواية جديدة، ينشغل بالي بأمرين فحسب، أولهما كيفية مواجهة العصر الذي أعيش فيه؛ وثانيهما كيفية ابتكار أسلوب وهيكل لا يتسنى لغيري كتابته». يمكن ملاحظة أن استكشاف السيد أوي حول فن الرواية قد وصل لمرحلة الافتتان، مثل هذا الهوس بالفن، يجعل قلمه عاجزًا عن التوقف.

لقد قرأت في المدة الأخيرة أعمال السيد أوي بشكل مكثف، واستعرضت كذلك المسار الأدبي الذي سلكه، فداخلني شعور عميق بأن أعماله زاخرة بحب البشرية ومليئة بالخوف الذي يخالطه الأمل في مستقبلها. يجب أن نولي اهتمامًا لمثل هذا الصوت الرصين؛ فأعماله والمسار الإبداعي الذي سلكه جديران بدراستنا وبحثنا الجاد. يمكنني تلخيص الإلهام الذي منحنا إياه في النقاط الخمسة الآتية:

أولًا- مُخطط التناقض بين «الهامش والمركز»

مثلما قال السيد أوي في خطابه بجامعة تشينغهوا في سبتمبر عام ٢٠٠٠م: «تعكس كتاباتي جميعها سواء أكانت روايات أو مقالات، الثقافة والوضع الاجتماعي في المناطق الهامشية كما خبرها طفل ولد وترعرع فيها، حيث أغوار الغابات في اليابان... وبناءً على مسيرتي المهنية كاتبًا، أردت أن أعيد التوجيه النظري لأدبي. انطلقت من قراءتي لأدب «رابليه»، لأخلص في النهاية لسبيل البحث المنهجي لدى «ميخائيل باختين». وجهة النظر التي يمثلها «يوكيو ميشيما» تجعل من طوكيو مركزًا لليابان ومن الإمبراطور مركزًا للثقافة. في ضوء هذا الرأي فإن نظرية باختين المعنية بأسلوب صورة الواقعية التي لا تُصدق، هو ما دفع بي لتوجيه أدبي صوب الهامش، لأجد أنه الركيزة للفلكلور والأساطير في ثقافة الخلفية. نظرية باختين هي نتاج الثقافة الأوربية المتجذرة

في الأدب الفرنسي والروسي، لكنها ساعدتني في إعادة اكتشاف خصائص الثقافات الآسيوية مثل ثقافة الصين وكوريا وأوكيناوا».

ثمة تفسيرات عدة متباينة لمخطط التناقض بين «الهامش والمركز» لدى السيد أوي. فهمي الشخصي للأمر، يتمثل في أن ذلك لا يعدو كونه قيدًا يفرضه مسقط الرأس على كاتب ما، وكذلك هو اكتشاف لمسقط الرأس من جانب كاتب ما. تلك مسيرة شخص في الانتقال من اللاوعي إلى الوعي.

في إبداعات السيد أوي المبكرة مثل رواية «الطريدة» وغيرها من الأعمال، انتقل بالفعل لا شعوريًّا إلى مسقط رأسه بوصفه منهلًا، فقد أظهرت الروايات بوضوح الثقافة الريفية البسيطة والبدائية ومواجهتها مع الثقافتين الأجنبية والحضرية، كما أبرزت الازدواجية التي تنطوي عليها الثقافة الريفية نفسها.

يمكن القول: إنه في خضم ممارسته الإبداعية، قد وجد تدريجيًّا مخطط التعارض ما بين «الهامش والمركز» الموجود في أعماله بشكل طبيعي. وفي أثناء ممارسته الإبداعية لعقود عدة في القرن الماضي، استخدم السيد أوي هذه النظرية لدعم إبداعه من ناحية، كما استخدم أعماله ذاتها لدعم هذه النظرية وإثرائها باستمرار من ناحية أخرى.

واستنادًا إلى نظرية باختين كمنهجية، اكتشف القيمة العالمية لقريته الصغيرة الواقعة بأحضان وادٍ تلفه الغابات. ترتكز هذه القيمة على الثقافة والأخلاق الشعبيتين، كما تتعارض مع الثقافتين الرسمية والحضرية.

لكن السيد أوي ليس مقدسًا لمسقط رأسه تقديسًا أعمى، بل هو مكتشف للثقافة الشعبية والقيم التقليدية ومدافع عنهما، كما أنه ناقد لا يرحم للأفكار الجاهلة المتجذرة في مسقط رأسه، وكذلك للعوامل السلبية التي تحفظ ركوده. وبالنسبة لما أبدعه، بعد ولوجه القرن الحادي والعشرين، فإنه قد عزز هذا النقد، كما خفف من الشكل العاطفي بوصفه ابنًا لمسقط رأسه.

هذا الموقف الموضوعي الرصين، يجعل أعماله تتبدى في مشهد من التعايش والتكامل بين الهامش والمركز، كما يوضح موقفه الذي يتنازعه الحب والكراهية حيال مسقط رأسه. لقد استعان بالنظريات الغربية

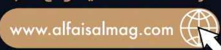

كنزابورو أمام المقر السابق لوشيون في بكين

تعكس كتابات أوي الثقافة والوضع الاجتماعي في المناطق الهامشية وتتبدى في مشهد من التعايش والتكامل بين الهامش والمركز

للتخلي عن انتقاده للثقافة المتجذرة فيه، ليحقق في نهاية المطاف التسامي الروحي حياله، كما يستعرض التوسع الواضح لمخطط التعارض ما بين «الهامش والمركز». ومن ثم، يكون المخطط الجديد لهذا التوسع على هذا النحو «القرية- الدولة- الكون الصغير». تلك هي المساهمة النظرية العظيمة للسيد أوي. حيث تنطوي نظريته على معنى عميق فيما يتعلق بالأدب العالمي، وبخاصة أدب دول العالم الثالث.

لقد شدد على التناقض بين الهامش والمركز، ليحول الهامش في نهاية المطاف لمركز جديد؛ فاستنادًا إلى غابة مسقط رأسه، أنشأ غابة من الأدب. لتكون غابة الأدب هذه نموذجًا مصغرًا للدولة، وكونًا صغيرًا. فهنا أيضًا مسرح للأدب، وعلى الرغم من قلة الممثلين، ونقص الجماهير، فإن ما يُعرَض بشأن العالم والبشرية يحمل أهمية عالمية.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة



مصالح مقدسة:
الولايات المتحدة والعالم الإسلامي

أحمد الشيمي
أكاديمي مصري

كتاب «مصالح مقدسة: الولايات المتحدة والعالم الإسلامي بين عامي ١٨٢٠-١٩٢٠م»- الصادر عن مطبعة جامعة نورث كارولينا، ٢٠١٥م، وستصدر النسخة العربية من هذا الكتاب قريبًا من المركز القومي للترجمة، مصر- يتناول تاريخ العلاقة بين أميركا والعالم الإسلامي في القرن التاسع عشر وجزء من القرن العشرين. تتحلى فيه الكاتبة الباحثة بأقصى درجات الحياد التاريخي الذي هو حجر الزاوية في الكتابة التاريخية، خصوصًا عند التصدي لموضوع شائق كهذا الموضوع وهو العلاقة بين الولايات المتحدة والعالم الإسلامي في قرن كامل، بدءًا من عام ١٨٢٠م حتى عام ١٩٢٠م، قامت فيه روابط وتشكلت هويات وترسخت سياسات ما زالت تلقي بظلالها على عالم اليوم، منها مثلًا القضية التي أرادت الكاتبة من خلال العنوان أن تشير إليها وهي تماهي المقدس بالمصلحة.

فقد اهتدت القوة العظمى إلى أن تعين مذهبها البراغماتي من خلال استثمار العقيدة الدينية عند الشرقيين -العرب وغيرهم- لتصبح البلاد كلها، جغرافية وبشرًا، في صالح الأهداف الاستعمارية في التوسع والاستثمار والهيمنة. ومن خلال استعانة الكاتبة بالوثائق والمراجع والصور أيضًا استطاعت أن تظهر أن الولايات المتحدة عمدت منذ اندماجها في السياسة الدولية ورغبتها في الهيمنة على الشرق الإسلامي إلى الدخول من خلال العقيدة الدينية.

الدين سلاح ذو وجهين

يلمس القارئ لهذا الكتاب جوهر العلاقة بين المستعمِر والمستعمَر وهي علاقة كان الدين في وسطها يعمل عمل العامل المساعد. فقد استثمر المستعمِر الدين لكي يؤكد على همجية التابع وتخلفه واستحقاقه للهيمنة عليه بحجة السعي إلى نقله من طور الهمجية إلى طور الحضارة، ومن طور الحيوانية إلى طور الإنسانية، واستثمر التابع العقيدة الدينية لكي يؤكد أن المعتدي يريد أن يحوله عن دينه، وأنه لا يملك إلا أن يدافع عن دينه وعرضه.

يفهم القارئ بعد قراءة هذا الكتاب كيف نشط الأميركيون خاصة والغربيون عامة في القضاء على الدولة العثمانية، وكيف أصبح العالم الإسلامي بعد ذلك مسرحًا مفتوحًا لتحقيق أطماعهم والظفر بمآربهم، ولما كانت الضحية ثرية بالموارد والمواقع، فقد اندلعت حربٌ عالمية أتت على عدد كبير من البشر، وأزالت ممالك وإمبراطوريات ودولًا، حتى جلس الطامعون يقسمون الغنائم في سايكس بيكو إلى يومنا هذا. المهم أن هذا الاستعمار تمكن مما تمكن منه لا من خلال القوة العسكرية وحدها، وإنما من خلال الأكاذيب التي كان ينشرها، وقلب الحقائق الذي كان يجيده غاية الإجادة، والكاتبة تطلعنا على كثير من المواقف التي مورس فيها الكذب على الشعب الأميركي والشعوب الأوربية، ومورس فيها قلب الحقائق بصورة لا ترعى حقوق الإنسانية ولا حقوق الضمير الإنساني.

يحفل الكتاب بكثير من القضايا التي تهم العالم الإسلامي وعلاقته بالأميركيين والأوربيين، منها أربع قضايا مهمة على وجه الخصوص: وهي دور اليهود في هذه المدة، والدولة العثمانية وتراجعها، ودور التبشير، وخروج الولايات المتحدة إلى الساحة الدولية. كان الدين إذن هو المدخل الذي دخلت منه الولايات المتحدة إلى المنطقة من خلال التبشير بالدين المسيحي البروتستانتي في البلاد العثمانية، والطعن في عقائد البلاد الشرقية وعلى رأسها الإسلام، فلم يكن الغرض من التبشير نشر القيم المسيحية الأميركية، وإنما كان للتبشير هدف براغماتي وهو إقناع العثمانيين المسلمين بأن الأميركيين متفوقون في عقيدتهم وثقافتهم وفي كل شيء،

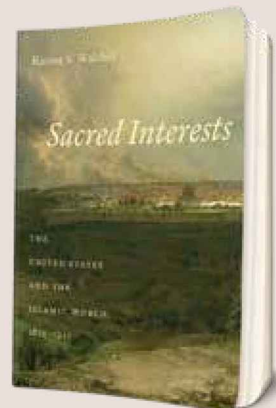
فراحوا يؤكدون نشر المعرفة بالأمة الأميركية من حيث التاريخ والجغرافيا ونظامها الاجتماعي، ويؤكدون أن الدين مهم لهم مثلما هو مهم للشرقيين، وأنهم ليسوا قومًا بلا عقيدة كما يظن المسلمون، وإنما هم أصحاب عقيدة أيضًا يريدون نشرها وإذاعتها، وهي عقيدة كلها خير.

إذن كان الأميركيون يريدون نشر المسيحية بين العثمانيين، وتشجيع المسلمين على التحول من دينهم الإسلامي إلى الدين المسيحي. فعلوا ذلك عندما احتلوا الفلبين، وسعوا إلى تحويل أهل بلاد المورو عن الإسلام، وعدُّوا الفلبين بوابتهم الحقيقية إلى العالم الإسلامي كله، وكانوا يسَخِّرون لذلك الدبلوماسيين والتجار والجنود، والمسيحيين الأوربيين، وراحوا يدعمون التمدد الاستعماري الفرنسي في المغرب العربي، وروجوا لمقولة الحضارة الأوربية الأميركية، أو الحضارة اليورو- أميركية، كما عملوا منذ البداية على إشراك الشعب الأميركي نفسه في هذه الأنشطة التبشيرية، وعلى توظيف الأحداث العالمية لهذا الغرض، فانتصروا لثورة اليونانيين ضد الأتراك، وسعوا إلى وضع أرمينيا تحت الانتداب الأميركي بعد أن نجح الأميركيون في حكم الفلبين. إن الأميركيين هم الذين ابتدعوا فكرة الصراع العنيف بين الهلال والصليب.

المسألة الشرقية والمصالح المقدسة

يتألف الكتاب من مقدمة طويلة، وأربعة أبواب، وفي كل باب فصلان، ثم الخاتمة التي لم تدخر فيها الكاتبة وسعًا في اختصار ما تقدم، واستشراف مستقبل العلاقة بين الأطراف المتصارعة. وأما الباب الأول فقد تحدثت فيه الكاتبة عن العلاقة بين الولايات المتحدة والشرق، وخاصة فيما يتصل بما يُسمى بالمسألة الشرقية. والمسألة الشرقية عند المؤرخين هي التي تتعلق بتقسيم إرث الدولة العثمانية، بعد ضعفها، بين القوى العظمى الأوربية. فقد كانت الدولة العثمانية مريضة في القرن التاسع عشر كله حتى بداية القرن العشرين، وكانت شواهد التفسخ والانهيار واضحة فيها، بعد أن تعرضت لهزيمة قاسية في حربها مع الروس بين عام ١٧٦٨م و ١٧٧٤م وخسر العثمانيون جزءًا كبيرًا من الأراضي التي كانت لديهم في شمال البحر الأسود. ثم خسرت الدولة العثمانية أغلب أراضي البلقان وانتفضت مناطق أخرى تطالب بالانفصال. هذه هي المسألة الشرقية التي انقسم حولها الأوربيون بين من يريد التعجيل بانهيار الدولة العثمانية، وهم الروس وحلفاؤهم، ومن يريد الإبقاء على الدولة العثمانية؛ لأنها تعينهم في التصدي للروس وسعيهم إلى التوسع.

ويتناول الباب الثاني النشاط الأميركي اليهودي في البلاد الإسلامية، وهو نشاط تركز في البلاد الإسلامية التي كانت واقعة تحت الحكم العثماني وفي المغرب العربي. وفي الباب الثالث تناقش الكاتبة مشكلة المورو في الفلبين. وكانت الولايات المتحدة قد احتلت الفلبين بعد صراع ومعارك في عام ١٨٩٩م انتصرت فيه الولايات المتحدة، وطردت الإسبان من هناك، وظل هذا الاحتلال إلى أن حصلت الفلبين على استقلالها في عام ١٩٤٦م. ولمسلمي المورو الفلبينيين جولات صراع مع الإسبان تارة واليابانيين تارة ثانية والأميركيين تارة ثالثة. وقد خصصت الكاتبة الباب الثالث لهذا الصراع. وفي الباب الرابع تعود الكاتبة إلى المسألة الشرقية حيث تشارك الولايات المتحدة في حل هذه المسألة، كما تتعرض الكاتبة لما يُسمى مذابح الأرمن التي جرت بين عامي ١٨٩٤-١٨٩٦م، وتضع يدها على الأسباب والنتائج، وعلى مشاركة الولايات المتحدة في الحرب العالمية الأولى التي شهدت نهاية الدولة العثمانية. ثم ينتهي الكتاب بخاتمة طويلة أبرزت فيها الكاتبة أهم النتائج التي خرجت بها من هذا البحث المسهب.



تختتم الكاتبة كتابها هذا المهم بعدد من النتائج التي ما زلنا نلمسها حتى اليوم، فقد ظلت المواقف الأميركية فيما يتصل بالإسلام في أثناء الحرب الباردة وما بعدها حاسمة في تحديد المواقف الأميركية تجاه العالم الإسلامي على أساس «المصالح المقدسة»، وأن التصور السلبي عن الإسلام لم يختفِ من الخطاب الأميركي؛ فقد عاود الظهور في أثناء الفراغ السياسي الخارجي والأيديولوجي الذي ظهر بعد الحرب الباردة. وراح بعض المفكرين يطرحون رؤى قوية بديلة عن العالم تصور ببساطة مفرطة أن «الحضارة الإسلامية» سوف يكون لها دور مهم في الوقوف في وجه تصوير «الغرب» بأنه الحضارة الأوربية الأميركية.

علي بدر...
التاريخ وسرديات المحذوف

علي حسن الفواز ناقد عراقي

يَعْمِد الروائي إلى كتابة نصٍّ مضاد، فيه من القصدية أكثر من العفوية؛ إذ يتقصى مقاربة أحداثٍ وشخصياتٍ وأمكنةٍ، ليصطنع عبرها سرديات فاعلة، تقترح زمنًا للحركة، وللصراع، وللتمثيل، مثلما تقترح لها أمكنة ليست بعيدة من الواقع، لكنها مسكونة بأشباح الماضي، وبسردنة التخيّل التاريخي، وعلى نحوٍ تكون فيه لعبة التدوين وكأنها الكشّاف الساحر عن تاريخٍ مُضاد، لم تستطع السلطة، أو الجماعة المهيمنة أو حتى الجماعة المعارضة كتابته؛ لذا يضع الروائي نفسه في سياق تمثيلي لراوٍ متخيّل، له قناع الثقافي، والمراقب، أو المؤرشف، لكي يتحرى عما هو مخفي في سرديات المحذوف، وعلى وفق منظورٍ ليس بعيدًا من الأيديولوجيا، أو من التأويل، ولا من فكرة تقويض «التاريخ المتراكم» بل هو الأقرب إلى فكرة من يصطنع للروائي وظيفةً متعالية، تشبه وظيفة مُحقق الوثائق، وكاتب السير والاعترافات، أو ربما الباحث في أوراق ملفات المنظمات السرية. وهو ما يعني حيازة تقانة التحبيك التي تضع عالم الرواية في سياق ما تصنعه مُخيلة ذلك المحقق، الذي يُزيح غبار الأيديولوجيا عن التاريخ، ويتلمّس خفايا النسق في «المخزن/ المتحف» ليستأنف عبرها لعبته في التخيّل السردي.



سردية المسكوت عنه

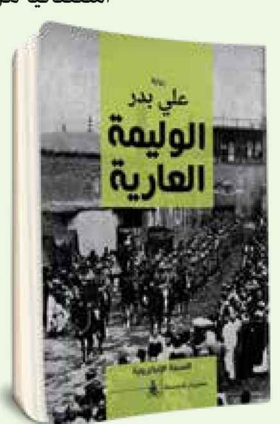
الروائي علي بدر من أكثر الروائيين العراقيين انشغالًا بسردية المحذوف. انحاز مُبكّرًا إلى مقاربة «المهمل» في وثائق ذلك المتحف، وفي مرويات الجماعات الشفاهية، وفي أحاديث العابر من المدونات السرية في الخطاب السياسي والاجتماعي والديني، فضلًا عن القصدية في مراجعة كثيرٍ من الملفات والسير و«تواريخ» الوزارات والأحزاب ومذكرات الشخصيات العراقية، ليكتب روايته، وكأنه يقترح سيرورتها عبر قراءةٍ أركيولوجية تُلامس عوالم وخفايا وحيوات ظلّت مقموعة، أو «مسكوتًا عنها» في مدونات الاجتماع العراقي، وبالاتجاه الذي يضعنا أمام فكرة غاوية لكتابة ذلك «النص المُضاد»، أي الكتابة التي يكتبها «الموكول له» من جهة ما، وأغلبها غامضة؛ لكي يكون النص مدونة أو شهادة أو تقريرًا مجاورًا، عن حدثٍ ما، أو عن شخصية ما، بعيدًا من الشائع في خطاب السلطة والجماعة، وفي «المُتخيّل الشعري» للجماعات، والأحزاب، والعصابات.

كتابة علي بدر تسعى لإخفاء المتن الحكائي، لكنه يعمل على توظيفه في سياق استقراء التاريخ العراقي، بوصفه تاريخ صراعات، وعبر استقراء التاريخ «التدويني» و«السري» للإنتلجنسيا العراقية، وبما يجعل الأحداث، أو لعبة التحبيك فيها، مرهونة بما تصنعه القراءة، وبما يتكشّف في سرديات تاريخ الدولة والجماعة، وتاريخ صراعاتها، وتحولاتها، وعبر مقاربة سرائر حيوات أبطالها المخفيين، أو المطاردين. وهذه لعبة محفوفة بالخطر دائمًا، ليس لأنها تفضح التابو والمحذوف السياسي والطبقي والحزبي والجنسي، بل لأنها تضع القارئ أمام خفايا «التاريخ المضاد» بوصفه نصًّا مُستعادًا، يستكنه الغائر، ويتفاضح عبر غواياته، وأسئلته وأسراره، وربما عبر زيفه الموارب، الذي أراد من خلاله إدانة واقعٍ ما، أو حدثٍ ما، أو جماعة ما. وهو ما افتتح مقارباتها في روايته الأولى «بابا سارتر» تلك التي قدّم من خلالها سخرية سوداء عن مثقفي الستينيات، حملت معها إدانة للواقع الثقافي العراقي، وللأفكار التي تسكنها الأشباح والأوهام، ولنمط الترجمات التي روجتْ لوعيٍ زائف عن الأدب الوجودي،

انحاز علي بدر مُبكّرًا إلى مقاربة «المهمل» في مرويات الجماعات الشفاهية، وفي أحاديث العابر من المدونات السرية في الخطاب السياسي والاجتماعي والديني

ولا سيما في الترجمات التي قدمها سهيل إدريس وعايدة مطرجي لروايات جان بول سارتر، والتي تمثلها علي بدر عبر شخصية بطل الرواية «عبدالرحمن» وهي شخصيةٌ متخيلةٌ كتاريخ، فضلًا عن كونها شخصية مضطربة وشائهة وكسيرةٍ وتعاني الهوس السارتري، ومن عقدة التلصص، والعقد السياسية، وأوهام الوعي الزائف.

ولكيلا يجعلها الروائي شخصية مستقرة في السياق ولا في التاريخ، فإنّه يجترح وضعها في سياق ما تتخيله الشخصيات «المحذوفة» التي يتطلب التحقق عنها جُهدًا استثنائيًّا من التحري والبحث الذي يقوم فيه السارد/ المحقق، والمكفول من جماعةٍ ما، وعلى نحوٍ تتفاضح معه وقائع الحياة الثقافية العراقية، عبر هتك كثيرٍ من أسرارها. فهو يستعين بشخصيات غامضة، تمارس وظيفة التكليف بكتابة سيرة شخصية بطله، وبقصدية واضحة تُعنى بسردنة أزمة هذه الشخصية، والتعرّف إلى عقدها وعلاقاتها وصراعاتها، مقابل العناية بالكشف عن المخفي الثقافي في عوالم الجماعة العراقية، وربما للإيهام بترسيم متخيل عن عوالم مثقفي العراق في الستينيات، واليساريين منهم بشكلٍ خاص، والذين يعيشون أوهامهم وأحلامهم عن الحرية والحب والجنس والثورة والوجود والعلاقة مع الآخر.



التاريخ وشتاء العائلة

يمكن للكراهية أنْ تولّد وجهًا آخر للتاريخ المضاد، أي التاريخ الذي يصطنع مدوناته «السارد/ المُحقق»، بوصفه اللاعب «الأنثروبولوجي» الذي يكشف عما هو مُلتبس في عقد الهوية، واللغة، والجسد، وعما هو مخفي في الصراعات الاجتماعية والسياسية. إذ تبدو لعبة السارد

أكثر تماهيًا مع وظيفته في استعادة المحذوف في عوالم «الأرستقراطية العراقية» الغابرة، عبر التعرّف إلى عالم العمّة التي تعيش «شتاء العائلة» واستفزاز عزلتها التي تعيشها في المكان الرثّ، وفي الزمن النفسي. وكأنّ الروائي أراد أن يصطنع لها عبر هذا الاستفزاز وعيًا صادمًا ومفارقًا، يُعبّر عن رهاب عقدتها الطبقية، وعن كراهيتها الانخراط في الزمن السياسي والاجتماعي؛ إذ يصطنع لها تاريخًا دافئًا تتوهمه، عبر استحضار فكرة اللذة المتخيلة، وعبر اصطناع شخصية الغريب، بوصفه مجالًا دلاليًّا، يُحيل إلى رمزية فكّ عقدة شتاء الجسد، ولمواجهة شتاءات العائلة والمكان العالق بالأثر، وبالمحذوف من الزمن السياسي العراقي، الذي يؤسس فكرة تقدمه وجريانه على أساس طرد الآخر.

القصر الأرستقراطي الغامض في بغداد، هو المكان الذي تنبعث منه رائحة الماضي، ودخول الغريب إليه يعني بدء لعبة السرد، وعبر تقانة وصفية لمشاعر مضطربة تعيشها امرأة أربعينية، وعبر حركة تكثر فيها الجمل الفعلية، في إحالة إلى المجال الدلالي والتمثيلي لعواطفها المشبوبة، وللاغتراب في المكان الغابر/ المهمل/ المنسي/ المحذوف، عبر صور توحي بالغبار، والأثاث والغرف والسجاد وخزانة الصور، و«رائحة الذكريات التي تشبه الفاكهة المخمرة» وصور الأسود والأبيض.





ما يمارسه الغريب في المكان من غواية، هو لعبة إيهامية لاستدعاء فكرة الآخر بحمولاته الرمزية والإشباعية والإيقاظية، ولاستفزاز جسد العمة الذي يشبه التاريخ والبيت. لكن العودة إلى الماضي كما يقول ماركس تعني كارثة دائمًا؛ لذا يجرّ الغريب بوصفه «بطلًا ضديًّا» إلى تلك الكارثة الافتراضية، حيث سرقة الجسد مع سرقة المكان والتاريخ، وحيث يظل جسد العمة مسكونًا بالأشباح، نظيرًا للقصر «البنية الجسدانية» للمكان المسكون بالغبار والعطب والمحذوفات التي جعلها الروائي مشغله «التحقيقي» ومادته في سردنة الأنثروبولوجية العراقية.

الوليمة العارية وسردية التفكك

في رواية «الوليمة العارية» ينزع الكاتب علي بدر إلى مقاربة العوالم الصراعية للإنتلجنسيا العراقية في نهاية المرحلة العثمانية. يستكشف عبر هذا الصراع مخفياتها، عبر ما يستقرئه في السجلات والوثائق والمدونات والسير. وكأنه أراد البحث من خلالها في سيرة مدينة بغداد، وهي تعيش الصراع ذاته، والإرهاصات ذاتها التي تهجس باتجاه التحوّل والتغيير، بما ينطويان عليه من مواقف متقاطعة، ما بين النظر إلى الاحتلال الإنجليزي بوصفه تحررًا إيهاميًّا، وعلمنة للوجود، ولمحق «ذاكرة» وهوية مفجوعتين، أو النظر إلى العثمانيين بوصفهم تكوينًا إيهاميًّا للهوية الإسلامية، وللتاريخ المسكون بأشباح الماضي، وبتخيلاتهم القائمة على أساس سردنة المحذوف، رغم أن الروائي عمل على أنْ يصطنع رابطًا ساخرًا ما بين المدينة والوليمة، بوصفهما ذواتي حمولات رمزية، يُحيلان إلى شراهة الآخرين في

الاستعمار والاستشراق، وإلى عُري المكان، وإلى الطابع الانتهاكي من الغرباء والعابرين.

السخرية من التاريخ، هي ذاتها السخرية من تلك «النخبة» التي يمثلها «محمد بيك» المتشظي بين الروح البغدادية، والتربية الإسطنبولية، حيث تتوه، وتضطرب، وتعيش وسط العنف والجهل، وهو ما يجعل البحث عن مثقف المدينة، هو ذاته البحث عن المحذوف فيما تضمره أو تُخفيه شخصية النخبوي، الذي يمكنه تحت عوامل الزيف والخداع، التكيّف مع سرديات التحوّل التي تتضح مظاهرها عبر الجماعة والهوية؛ لمواجهة مظاهر الاستلاب والاستبداد.

البحث عن صورة المثقف الغائر في الوثيقة هي هاجس علي بدر، بوصفه صورة زائفة للمنقذ، أو للمدوّن، أو للساخر من التاريخ، أو الباحث عن محذوفات التاريخ والسيرة ومدونة النص، وهو ما يجعله أكثر تمثيلًا لفكرة «شقاوة الوعي» كما يُسميها هيغل. وكأنه بهذا الوعي يعيش زيف واقعه، واغترابه، وبما يجعله شاهدًا زائفًا على ما يجري، ومدونًا متعاليًا على الواقع، وعلى الجماعات التي تعيش -هي الأخرى- وَهْمَ البحثِ عن معنى وجودها في المكان/ المدينة، أو في المجال/ الهوية، أو في العلاقة الاستلابية مع الآخر.

سرديات البحث عن الغائب

قد تكون رواية «الجري وراء الذئاب» أنموذجًا إجرائيًّا للفاعل السردي الذي يروي حكايات الجماعة المطرودة، من التاريخ، ومن الأيديولوجيا. فالبطل يلبس قناع الصحفي الأميركي الذي يعمل في إحدى مؤسسات «مردوخ» ويجد نفسه موكولًا في مهمة صحفية للبحث عن جماعة عراقية منفية! يتقصى أحوال الشيوعيين المطرودين من استبداد المدينة الدوستوبية إلى إثيوبيا، والبحث عن المحذوف في حياتهم السياسية والأيديولوجية، وعن علاقتهم المشوهة مع الآخر، ومع مكان النفي، بوصفه مكانًا لا يقلّ اغترابيًّا، أو استبداديًّا عن «المكان الوطني»؛ يتقصى بنوعٍ من التشهي عوالم المطرودين، الذين هم ضحايا المدينة المُستبدة، والعطب التاريخي، لتبدو فكرة «الغائب» هي المجال السردي لمقاربة «المحذوف» بوصفها تورية

البحث عن صورة المثقف الغائر في الوثيقة هو هاجس علي بدر، بوصفه صورة زائفة للمنقذ، أو للمدوّن، أو للساخر من التاريخ

سياسية، أو أيديولوجية، أو هي لذة إشباعية يتغياها السارد/ المُحقق، للبحث عن حيوات ومدونات غائبة، وعن شخصيات تعيش غيابها عبر أقنعتها المتعددة. وهو ما نجده في رواية «حارس التبغ»، تلك التي جعلها الروائي وكأنها سردنة وثائقية عن اضطراب الحياة الثقافية العراقية، بعد عام التغيير في ٢٠٠٣م، وعبر ثيمة متخيلة، تستبطن استلابات داخلية للبطل الذي يعيش وسط هويات وأقنعة متعددة ومتقاطعة، فهو الموسيقي اليهودي يوسف سامي صالح، وهو الفنان العراقي كمال مدحت، مثلما هو الهارب إلى إيران بجواز سفر مزور يحمل اسم باسم كمال، وتلتقي هذه الشخصيات عند حدث قتله في بغداد في أحداث ٢٠٠٦م.

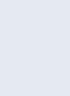
ثيمة الهروب هي جوهر التحبيك في الرواية؛ إذ تحمل معها دلالة تمثل المثقف العراقي الذي يعيش عقدة الهوية، ويجد في الهروب والتقنّع خيارات لمواجهة قسوة الواقع والاستبداد والتهميش. وهي تماه مع الشخصيات المتعددة التي اختارها الشاعر فيرناندو بيسوا، حيث «شخصية حارس القطيع واسمه ألبرتو كايرو، والثانية للمحروس وهو ريكاردوريس، والثالثة للتبغجي وهو الفارو دي كامبوس».

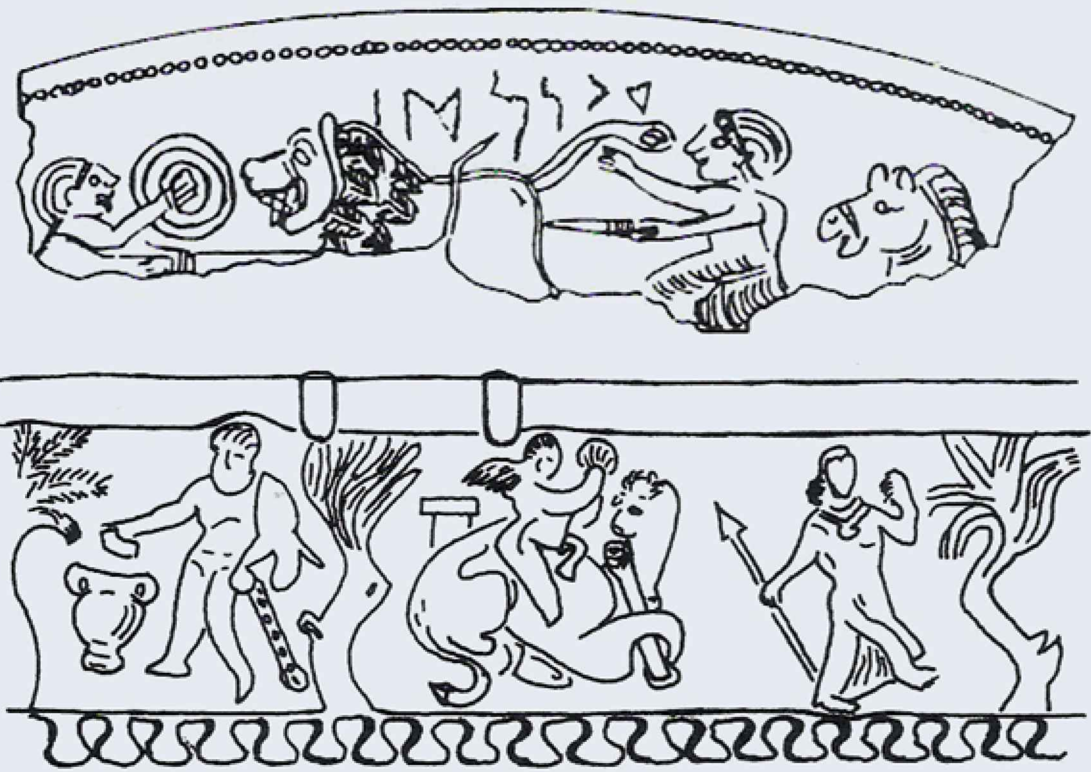
هذا التلاقي والتقاطع بين الشخصيات، يعكس هواجس ثقافية وأنثروبولوجية، على نحوٍ تتبدى فيه أزمة المثقف العراقي، وكأنها غير بعيدة من أزمة المثقف في العالم وهو يواجه رهابات العنف والكراهية والاستبداد. وأحسب أن اشتغالات علي بدر في هذا السياق كانت أكثر اقترابًا من ثيمة الحفر في التاريخ العراقي، حيث الصراع الهوياتي، وحيث شعبوية الطرد الأنثروبولوجي، وحيث الخواء الثقافي الذي ظل عنوانًا لمطرودية المثقف العراقي في ظل عنف الاستبداد السياسي، والعنف الطائفي أو في ظل عنف الشعبويات التي فرضت خطابها بعد أحداث ٢٠٠٣م.

التصويرات البشرية في شبه الجزيرة العربية قبل الإسلام

ترجمة: **محمد الدونيا** مترجم سوري

في تاريخ الفن الشرقي، يعزو بعض الكتاب منع كل تمثيل تصويري إلى ظهور الإسلام، أي يميلون إلى تقديم هذا المنع على أنه انقطاع جذري. إلا أن انتشار الإسلام خارج شبه الجزيرة العربية، باتجاه مناطق أخرى ذات مناخات سياسية وفكرية مختلفة، أتاح إنتاج أعمال فنية مفعمة بالجرأة، ولا سيما في الأردن وسوريا. مع ذلك، كان حذر الإسلام تجاه الصور، في شبه الجزيرة العربية، إبان القرن السابع، يندرج ضمن ثقافة خاصة، مرتبطة بشروط حياتية صعبة، وضمن تقاليد محلية متحفظة أصلًا إزاء تمثيلات أشياء السماء والأرض، لكن ما عثر عليه من تصويرات هنا يشير إلى أنها لم تخلُ من خصوصيات وجوانب فنية فريدة.





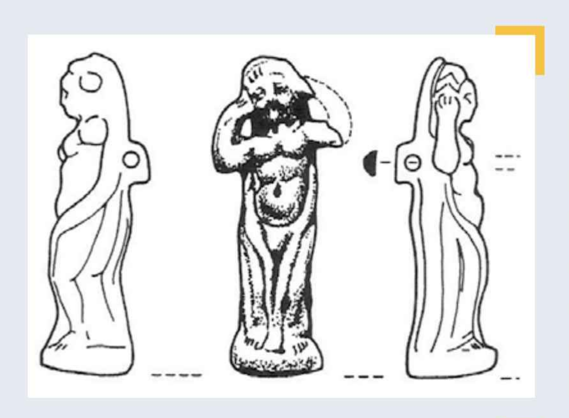
منشأ الصور

عثر في شبه الجزيرة العربية الجنوبية، على نُصَيْبات عالية (بارتفاع ٠,٧٠ - ٠,٩٠ م) تعود في تاريخها إلى الألفية الثالثة. كانت قد صنعت من الحجر الكلسي، وتمثل شخصيات، تنتصب حول بعض القبور، وقد اشتمل وجه كل منها على عينين واسعتين مستديرتين، وأنف طويل جدًّا، وفم متغضن، ولحية مخططة عموديًّا، مع يدين تحيطان بالوجه، وخنجر محمول بشكل مائل أو أفقي. بعد ذلك بألف عام، ظهرت أوثان غريبة في اليمن؛ أحدها نوع من الألوهة الأنثوية (؟) بارتفاع ١٧ سم، برأس مخروطي الشكل وجسم بدين تستره ثنيات ثوب بلا زخارف؛ وآخر ذكوري الهيئة (؟)، وصغير الرأس مع عينين مجوفتين وذراعين طويلتين، وقد ألبس ثوبًا طويلًا منتصب المظهر مع طيات سفلية، وبدا مرتديًا حزامًا على نحو مائل. وربما تكون هذه التماثيل الصغيرة قد جاءت ضمن سياق أول الإنشاءات الزراعية في وديان حضرموت وجبال اليمن. ليس المهم كثيرًا ما هو نمط السكان الذين عاشوا هناك، فالجوهري في عملنا يكمن في ظهور هذا النحت، هذه المجسمات بشرية الصفات. في الواقع، هنا نلمس التقاليد الفنية الأعمق جذورًا لشبه الجزيرة العربية الجنوبية، قبل الميلاد بألفي سنة.

في بداية الألفية الثانية، سعت شبه الجزيرة العربية الشرقية، هي أيضًا، إلى تمثيل أشخاص، على شكل تماثيل صغيرة من البرونز أو من الطين المشوي. لنشر مثلًا إلى ذاك التمثال البرونزي الصغير الذي يصور رجلًا مجردًا من الثياب وقد استوى على قاعدة مقوسة، أو إلى تمثال الطين المشوي الذي يمثل امرأة مجردة من الثياب وقد ضمت يديها إلى حضنها. إلا أنه من الصعب الاعتقاد بوجود تراث محلي بدقيق العبارة، ويمكن تفسير تنوع النماذج، إيراني ورافديني على التوالي، على أنه ناتج من امتداد الآفاق التجارية لتجار «دلمون»، الجزيرة البحرينية وشاطئها المجاور، ووادي الرافدين ووادي نهر السند. تؤكد هذه النماذج القليلة أن مختلف ثقافات شبه الجزيرة العربية، في كل الأزمان، قد أعطت تمثيلات تصويرية، ومن شأن متابعة الأبحاث الأركيولوجية أن تتيح مستقبلًا، من دون شك، الإحاطة بسياقات الموضوع على نحو أفضل.

التقاليد الأقاليمية (القرن الثامن- القرن الثالث ق. م)

نسجت قبائل شبه الجزيرة العربية المختلفة، في الألفية الأولى قبل الميلاد، شبكة اجتماعية معقدة، كانت متغيرة وفقًا للأقاليم، وأساليب الحياة، واللغات. ولم يكن هؤلاء السكان جميعًا يتكلمون اللغة نفسها: في شمال الحجاز وشبه الجزيرة العربية الشرقية، سادت لهجات «عربية» أو شبيهة جدًّا بالعربية؛ وفي شرق الأردن وحول الحجاز، كانوا يتكلمون لغات عربية شمالية (اللهجة الحسائية مثلًا)، وفي الجنوب، تكلموا لغات كتابية منقوشة أشهرها السبئية. كيف أمكن لهذه الشعوب أن تتميز بتقاليد معمارية وتصويرية متشابهة، إن لم يكن بالتحديد من خلال علاقات نشاطات القوافل؟ وهكذا، فقد انطوت شبه الجزيرة العربية على عدد من الثقافات المتنوعة، ثقافات تميزت باستقلال ذاتي إلى حد كبير، لكن من المتعذر اليوم أن نحيط بها كلها.



تنزع التمثيلات البشرية، في شبه الجزيرة العربية كلها، نحو التبسيط العام، وتبدو الوجوه المصورة، كما الثياب، بعيدة من أن تكون طبق الأصل عن النموذج، كما لو أن القيمة الدينية أو الجنائزية تعلو على واقعية الشخصيات

المناطق السبئية

يقع مركز هذه المناطق شرق صنعاء، عند منفذ «وادي أذنة». هنا، في هذا الموطن الملامس للصحراء، أينعت واحة كبيرة، وتطورت معها مدينتها الكبيرة، «مأرب». وعلى الرغم من العديد من الاكتشافات العرضية، فقد بقي فن التصوير السبئي القديم غير معروف جيدًا. مئات من النُّصَيْبات المصوغة من المرمر -على شكل نحت بارز ونحت

نافر مرتفع، التي تصور وجوهًا تخطيطية، ورؤوسًا، ووجوهًا مُرْدًا أو ذات لِحًى، مع عيون مرصعة تبدو لامعة بنظرات غريبة، وبتسريحات شعر من الجص الزائل- قد تكون جاءت من هذه المناطق. مع ذلك، أتاحت تنقيبات حديثة إيضاح نقطة مهمة: تكشف الأحرام عن زخرفة معمارية محدودة جدًّا. في معبد «برآن» الكبير مثلًا، ليست الأعمدة مزينة إلا بتيجان على شكل أطراف لبنات غير حقيقية (كاذبة)، بينما لم تزدن اللوحات المنقوشة إلا بصور تيوس جالسة. من المؤكد أن العناصر المشكلة من الجير الأبيض، والمرمر المعرق، والبازلت، والحجر الرملي صحراوي اللون، قد زادت اللوحات تنوعًا، كما أن التسجيلات، الملونة بالأحمر غالبًا، واللوحات ذات النوافذ المعشّقة قد أسهمت في تجميل الصرح، غير أن الوحدة المعمارية بمجملها تبقى أكثر ميلًا إلى البساطة... وثمة شيء مميز أيضًا في الأحرام والقصور: وجود تماثيل برونزية، ومن بينها تمثال «معدي كرب» الذي اكتشف خلال التنقيبات التي جرت في حرم «مأرب» الكبير، ويتسم بوجهه الدقيق المحاط بشعر مرتب جيدًا وكتفه المغطى بجلد أسد، وقد حمل خنجرًا مثبتًا خلف حزام.

شبه الجزيرة العربية الشمالية والشرقية

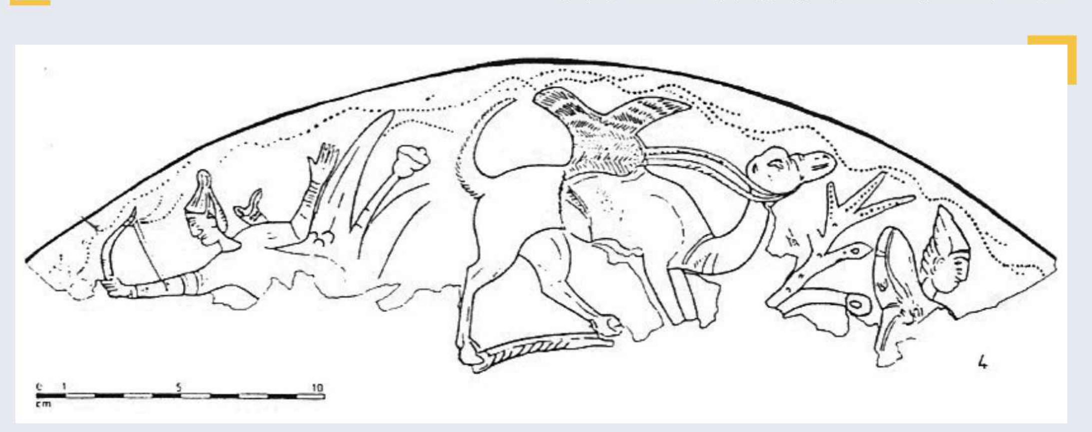
في الشمال الغربي، في واحة «تيماء»، وأبعد إلى الجنوب، في واحات «مدائن صالح» و «العلا»، التصويرات البشرية الوحيدة هي نُصَيْبات جنائزية ذات وجوه تخطيطية، وعيون بيضوية أو مربعة الشكل، عليها اسم المتوفى أحيانًا. وفضلًا عن هذه النُّصَيْبات، أعطى المعبد البابلي الحديث القائم في قصر الحمراء، غير بعيد من «تيماء»، مذبحًا صغيرًا (كانت تقدم فيه القرابين والهبات الدينية)، ذا سطوح مزدانة بشخصيات محجبة ورموز دينية مختلفة (قرص مجنح، ونجمة...). في الطرف الشرقي من شبه الجزيرة العربية، شهد العصر الحديدي (النصف الأول من الألفية الأولى قبل الميلاد) بعض التمثيلات البشرية: تماثيل وجوهها صغيرة مشكلة من الطين المحروق وأختام. فيما بعد، بدءًا من القرن الرابع قبل الميلاد، وجدت تماثيل مصغرة أخرى تصور فرسانًا أو نساء في وضعية الجلوس، بعضها بأسلوب غير متقن إلى حد ما، وأخرى عبارة عن قولبات أو حتى مصنوعات إغريقية الإيحاءات.

في نهاية الأمر، تنزع التمثيلات البشرية، في شبه الجزيرة العربية كلها، نحو التبسيط العام. وتبدو الوجوه المصورة، كما الثياب، بعيدة من أن تكون طبق الأصل عن النموذج، كما لو أن الملامح العادية كانت كافية لتحديد جوهر الكائن، وكما لو أن القيمة الدينية أو الجنائزية تعلو على واقعية الشخصيات. مع ذلك، يبقى هذا الفن مقتصرًا على المنحوتات الجنائزية وتماثيل الطين المشوي الصغيرة أو البرونزية.

التأثيرات الخارجية (القرن الثاني قبل الميلاد- القرن الميلادي الثالث)

عند منعطف التاريخ الميلادي، بدا أن شبه الجزيرة العربية قد دخلتها تيارات جديدة. في الغرب، أتاحت الملاحة في البحر الأحمر، التي سرعان ما نمت وتطورت، دخول منتجات أجنبية ومن ثم أذواق جديدة. كان الرومان قد وسعوا

كان ثمة فنانون يرتحلون في شبه الجزيرة ويضعون أنفسهم في خدمة أمراء محليين، ويدربون تلامذة







سيطرتهم، إلى حد أنهم حاولوا عام ٢٤ ق. م. الاستيلاء على «العربية السعيدة»، الجنوبية، المنتجة للبخور. وفي الشرق، كان بحارة الإسكندر، والتجار الفرثيون، ثم التدمريون يترددون إلى مرافئ الخليج العربي. وفي الوسط، كانت طرق القوافل الكبرى تعبر الصحارى من الشرق إلى الغرب، عبر قرية «الفاو»، و«ليلى» و«السليل» و«الخرج»... كان ثمة فنانون يرتحلون في شبه الجزيرة هذه كلها، ويضعون أنفسهم بعض الوقت في خدمة أمراء محليين، ويدربون تلامذة. وفي الوقت نفسه، راحت قوالب التماثيل، والأشياء الصغيرة، والحُليّ تُتداول من ورشة إلى ورشة، والنقود من مدينة إلى أخرى. وأخذت قواعد الأساليب تتجدد بعمق، وازدهرت أشكال فنية جديدة. إلا أن هذه الأشكال بدت محصورة جغرافيًّا بأطراف شبه الجزيرة العربية، بالمعنى الأوسع للعبارة؛ ولم يبد وسطها، المعزول، أنه قد شهد كثيرًا من هذا الفيض الفني. وكان التنقيب في قرية «الفاو»، على مسافة ٢٨٠ كم شمال «نجران»، قد بدأ يكشف عن تلك التيارات الكبرى.

نحت التماثيل البرونزية واحد من أشكال الفن التقليدية التي تطورت على نحو أسرع من الأخرى؛ كميًّا في البداية، على ما يبدو. عمل صانعو البرونزيات العرب الجنوبيون على تقليد ما أنتجته الإمبراطورية الرومانية، بأعداد كبيرة، تماثيل نُصُبية، وأخرى صغيرة. ويبدو هذا الازدياد في الإنتاج مؤكدًا اليوم بنتيجة التنقيبات. وترافق هذا التنامي في الكم بتطور في المستوى. لقد أراد أولئك الفنانون، الذين افتقروا إلى تقاليد فنية عميقة الجذور، «مجاراة أذواق العصر»، حتى إنهم ألبسوا شخصياتهم ثيابًا «غربية» الطراز أحيانًا، جلابيبَ إغريقية- رومانية أو أرديـة ذات طيات، عريضة بهذا القدر أو ذاك. وعلى العكس، لم يشهد النحت الحجري كثيرًا من التجديد، ولم يصل مطلقًا إلى إتقان ورشاقة حركات التماثيل الإغريقية، سوى تماثيل ملوك مملكة «أوسان» (في الجنوب) الثلاثة المتعاقبين على حكمها، التي تنم عن بعض التطور.

مشاهد الصيد

إن كان الصيادون شبه نادرين في التصويرات القديمة لشبه الجزيرة العربية الجنوبية، في مأرب أم في الجوف على حد سواء، فإننا نجدهم أكثر عددًا في شبه الجزيرة كلها منذ القرن الثاني- القرن الأول قبل الميلاد، لكن لا بد أن نرى أن ذلك كان نتيجة مباشرة لازدهار الفكر والعادات والأساليب الإغريقية في ذلك الزمن.

وهكذا، نجد تمثيلًا لصيادين يزينون قصعتين برونزيتين، إحداهما من «مليحة» (شبه الجزيرة العمانية) وأخرى من «ضُراء» (اليمن)، وينسب تاريخهما، على التوالي، إلى القرن الثاني- القرن الأول قبل الميلاد (؟) والقرن الثاني- القرن الثالث بعد الميلاد. تُظهر القصعة الأولى شخصين، أحدهما على حصان، مسلحًا برمح ويرتدي جلبابًا مموَّجًا، ويمتطي الآخر جملًا، وغير مسلح، ويرتدي سروالًا (؟). وتزدان القصعة اليمنية بصورة نبّاليْنِ يحيطان بجمل مبردع، ضمن زخرفة نباتية غنية. وتجدر الإشارة إلى أن التصويرات لم تقتصر على الجمال، بل كان هناك وجود مشترك لخيول وجمال، وكان هذا شائعًا في شبه الجزيرة العربية حتى عند بداية العصر الميلادي. لكن في المقابل نلحظ وجود تصوير لنوعين من التجهيزات والأعتدة والأزيـاء، ويمكن تفسير ذلك على أنه نتيجة لتقاليد محلية مختلفة.



قصيدة بانت سعاد -مع تخميسها-
لكعب بن زهير بن أبي سلمى



نسخة مملوكيّة نادرة،
من مخطوطات مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية.



خلدون النبواني
كاتب سوري

الحرب والسلام فلسفيًّا

فلسفيًّا، ارتبط مفهوم السلام بمفهوم الحرب، فالحرب تقدم النقيض الأبرز الذي يمنح السلم كل دلالاته، بل أهميته وضرورته. وعلى الرغم من أن الحروب، القديمة قدم التجمعات البشرية، قد تغيرت طرقها وقوانينها وإستراتيجياتها ووضوح أهدافها وأدواتها من الحجارة والعصا مرورًا بالسيوف والمدافع وصولًا إلى الحروب السيبرانية والثقافية والإرهاب، فإنها لم تتوقف فعليًّا بين البشر. والمفارقة اللافتة هي أن الحروب تزداد دمارًا ووحشيةً وقدرة على الإبادة والقتل باطرادٍ مع التقدم العلمي والتقني، وبشكلٍ متوازٍ مع كل ذلك التقدم الحاصل على مستوى الحقوق والقوانين والمنظمات والمواثيق والمعاهدات الدولية ومؤسسات السلام العالمي وجهود بعض المؤسسات الدينية الصادقة في الدعوة للسلم والتعايش.

وبسبب استمرار الحروب وازدياد انتشارها وقدراتها التدميرية للإنسان والكوكب بما تجره من فظاعات وانتهاكات قانونية وأخلاقية، فإن الدعوة إلى ضبطها ومحاولة منع وقوعها وترسيخ أسس مُلزمة أخلاقيًّا

وقانونيًّا للسلام المحلي والإقليمي والعالمي تزداد إلحاحًا وحضورًا في الفلسفة والقانون والدين.

من الفكر الشرقي القديم مـرورًا بفلاسفة الإغريق ثم الفكر الرواقي وفلسفة العصور الوسطى وصولًا إلى الفلاسفة الحديثين والمعاصرين مثل: برتراند راسل، وهابرماس، ودريـدا، وبودريار مـرورًا بكانط، وفيشته، وكارل شميت، إلخ، ظلت ثنائية السلم والحرب موضوعًا فلسفيًّا أصيلًا. وقد شُرعِنَت الحرب في بعض التنظيرات الفلسفية (العقلانية على كل)؛ إذ بُرِّرت بوصفها شرًّا لا بد منه لإقامة الخير والعدل، بل لتحقيق السلم بالعنف في حال عُدمت الوسائل السلمية. تحدث القديس أوغسطين مثلًا عن «الحرب العادلة» ونظّر غيره من الفلاسفة لضرورة قيام حروبٍ لتُنهي حروبًا أخرى وتحقق السلام. وبمعنى آخر، كثيرًا ما وجدت الفلسفة أنه ولتحقيق السلم لا بد من اندلاع الحرب، فأوكلت للعنف إنهاء العنف. هكذا ارتبطت، فلسفيًّا، الحرب بالسلم، والعكس بالعكس.

هل الحروب قدر الإنسان إذن؟ لا، ويجب ألّا تكون الحال كذلك، فالتاريخ هو من صنع الإرادات البشرية

> **شُرعِنَت الحرب في بعض التنظيرات الفلسفية وبُرِّرت بوصفها شرًّا لا بد منه لإقامة الخير والعدل، بل لتحقيق السلم بالعنف في حال عُدمت الوسائل السلمية**

ويمكن أن يكون على نحو مختلف. ولكي يكون على نحو مختلف لا بد من تضافر الجهود، ومواصلة العمل على بناء السلام الأهلي والدولي الذي قد لا يكون أبديًّا (وهو لن يكون كذلك) ولكنه قد يكون طويلًا جدًّا. ولكي يدوم ويستمر أطول مدة ممكنة لا بد من تصوره أبديًّا إذن. هكذا على أية حال تلخصت رؤية كانط للسلام وهذا ما سنحاول إبرازه في الصفحات التالية.

كانط ومعيارية مشروع «السلام الدائم»

كان كانط عجوزًا قد تجاوز السبعين حين ألّف كُتيب «نحو السلام الدائم» Zum ewigen Frieden. Ein philosophischer Entwurf الذي ظهر عام ١٧٩٥م، أي بعد مرحلة نقدياته الثلاث الشهيرة «نقد العقل المحض» (١٧٨١م، ط١، و ١٧٨٧م ط٢)، و«نقد العقل العملي» (١٧٨٨م)، ثم نقد «ملَكة الحكم» (١٧٩٠م). في تلك المدة عكف كانط أكثر على الفكر السياسي والقانوني الذي ظهرت نتائجه بشكل رئيس في كتيب «نحو السلام الدائم»، ثم «ميتافيريقا الأخلاق» (١٧٩٧م) (التي ظلت وفقًا لطرحه جزءًا من مذهب القانون)، وأخيرًا نصه «صِراع الملَكات» (١٧٩٨م). يقلل بعضٌ من أهمية تلك المرحلة العملية في فلسفة كانط، ويراها مرحلة الشيخوخة الآفلة قليلة الأهمية فلسفيًّا بعد أن استنفد كانط نفسه في النقديات، المشروع الأبرز لفلسفته، بحسب هؤلاء. لكن قراءة متأنية لهذه النصوص العملية الثلاثة تؤكد ليس فقط أهمية الطرح الكانطي النظري للفلسفة العملية وإنما أيضًا تأسيسه لمعيارية عقلية مضبوطة لمشروعات سياسة كبرى -مثل مشروعه لسلام دائم بين الدول- وهي مشروعات

ظل ينظر إليها في السابق في إطار اليوتوبيا الساذجة وأحلام الفلاسفة الرومانسيين.

لكن قبل مناقشة أهم أفكار كانط حول السلام لنتذكر أولًا أن فكرة السلام الأبدي قد راودت كانط قبل سنتين من ظهور كتيبه الشهير «نحو السلام الدائم». ففي عام ١٧٩٣ نشر كانط مقالًا اقترح فيه فكرة «دولة عالمية للشعوب تفرض قوانينها على كل الدول الخاصة». لكن هذا التصوُّر لدولة فائقة أو سوبر دولة ذات كيان سياسي تخضع له جميع الدول سيتراجع عنه كانط بعد سنتين ليقترح بدلًا منه ميثاقًا إنسانيًّا أو عقدًا اجتماعيًّا عالميًّا يقوم على التضامن بين الشعوب، وهو ما سيفصِّله في مشروعه حول السلام الدائم بين الأمم.

ما الذي جعل كانط يتراجع عن فكرة دولة عالمية فائقة تخضع لها كل الدول والأمم القومية وتذوب فيها؟ لهذا التراجع الكانطي السريع سببان في رأيي: الأول تاريخي موضوعي يتعلق بحالة القانون الدولي والمواثيق والعهود الدولية في عصر كانط التي تفترض وجود الدولة القومية وسيادتها كبديهية من بداهات السياسة. والسبب الثاني بنيوي يتعلق ببنية تفكير كانط، وبتحديد أكبر بصورية الأخلاق عنده التي تفترض الحرية الفردية والمسؤولية الشخصية حتى ولو كانت كونية كما تجلّى ذلك في تنظيره لفكرة الواجب الأخلاقي. وبمعنى آخر، تقوم الكونية الأخلاقية الكانطية أساسًا على ذوات فردية حرة تتصرف بمسؤولية بحيث تجعل من تصرفاتها قانونًا كونيًّا، وتلك الحرية والمسؤولية ستظل حاضرة على ما يبدو في ذهن كانط حين كتب عن دولة المواطنة العالمية، وهو ما سيجعله يتراجع عن فكرة دولة عالمية تبتلع بقية الدول وتخفي هوياتها القومية الخاصة. بحسب هذا التصور، فإن فهمه للذوات الحرّة المسؤولة سينتقل لتصوره لفكرة الدول القومية التي ستتمثّل حريتها كلاسيكيًّا في سيادتها، وسيصبح العقد الاجتماعي للأفراد الأحرار (المستوحى من روسو أصلًا) ائتلافًا وميثاقًا بين الشعوب لا يقضي على حرية السيادة الخاصة بكل دولة.

كان كانط يتخوف أن ينتهي مشروع قيام دولة عالمية مؤلفة من مجموع دول العالم إلى دولة توتاليتارية هائلة على مستوى الكوكب أو، كما كان يتوجس، إلى «استبدادٍ أكثر رعبًا» من استبداد الدول القومية منفردة. كل هذا سيدفع كانط إذن للعزوف عن فكرة «دولة المواطنة العالمية» ليقترح بديلًا آخر يتمثل في مشروع ائتلاف عالمي لشعوب العالم وإلى التمييز بالتالي بين عقد أخلاقي (لكنه غير ملزم قانونيًّا) للمواطنة العالمية، والقانون الدولي الذي يضع تشريعات ملزمة تضبط العلاقات بين الدول. على الرغم من اختلاف هذين السببين اللذين أقدمهما هنا، فإنهما يلتقيان في النهاية في إشكالية واحدة: «سيادة الدولة-القومية» بشقيها السيادة الخارجية والسيادة الداخلية، وهي الإشكالية نفسها التي ستواجه من بعده كلًّا من كارل شميت وحنا أرندت وهابرماس ودريدا، حيث سينظِّر لها كل على طريقته.



أحلام عصر التنوير

وبالعودة إلى مشروع كانط حول السلام يمكن لنا القول: إنه إذا كانت المدينة الفاضلة أو الجمهورية المثالية هي هاجس لاحق الفلسفة منذ تأسيسها، فإن هاجس تأسيس سلام أبدي بين الأمم قد برز فكريًّا بقوة في عصر التنوير الأوربي. وفي هذه النقطة تتقاطع الفلسفة مع الأديان التي سعت لإقامة «مدينة الله» على الأرض بحيث يتعايش جميع المؤمنين في سلام ومحبة وأمن. وعليه، ليس كانط إذن أول من طرح مشروعًا للسلام الدائم فكريًّا؛ إذ يبدو جليًّا أنه قد استلهم فكرته، بل عنوان كتيبه ذاك من نص للقس التنويري سان بيير والمعنون بـ«مشروع من أجل السلام الدائم في أوربا» (١٧١٣م) الذي يأتي كانط على ذكره والذي يبدو أنه تعرف إلى نصه حول السلام من خلال نقد روسو لكتابه ذاك.

لكن إذا ظل مشروع القس سان بيير مقتصرًا على إقامة السلام الدائم بين دول أوربا المسيحية، فإن مشروع كانط يريد التوسع ليشمل مساحة الكرة الأرضية كلها باختلاف

دولها وشعوبها وألسنتها ودياناتها، إلخ. يريد كانط -وهو الفيلسوف المعياري- مشروع سلام دائم وأبدي للجميع، لكن هل يمكن تحقيق هذا المشروع عمليًّا أي سياسيًّا بإيجاد المعادل المؤسساتي الواقعي لهذا الطرح؟ تقدم لنا القراءة المتأنية لنص كانط ذاك جوابًا بالإيجاب ويمنحنا التاريخ السياسي/القانوني الحديث أملًا واقعيًّا إذ يكفي أن نتابع تطور المناقشات والقرارات حول القانون الدولي والمؤسسة الدولية كمنظمة الأمم المتحدة ومجلس الأمن التابع لها لنعرف أن مشروع كانط لم يكن محض حلم طوباوي من أحلام عصر التنوير.

يبدأ كانط كُتيبه حول السلام الدائم بالتمييز بين مهمة الفيلسوف ومهمة السياسي في التعامل مع المسائل السياسية. فالفيلسوف الذي يضع الأسس النظرية للعمل السياسي لا يُعجب السياسي الممارس لمهامه السلطوية الذي يرى في السياسة لعبة الممكنات الواقعية والبراغماتية التي قد تضحي بالأخلاق من أجل المصلحة. ولهذا يجد السياسي في الفيلسوف شخصًا جاهلًا بالممارسة السياسية حدًّا يثير السخرية. بل إن كانط يرى أن السياسي قد يجد في آراء الفيلسوف خطرًا يهدد الدولة نفسها فيقول: «لكننا نود أن نضع الشرط التالي: ما دام أصحاب السياسة العملية ينظرون إلى أصحاب السياسة النظرية بأنفة واستكبار، ويعدونهم حكماء لا خطر منهم على الدولة التي يجب أن تستمد مبادئها من التجربة، وما داموا ينظرون إليهم نظر لاعبين غير مدربين يستطاع التغلب عليهم بشيء من المهارة، فينبغي على السياسي الخبير أن يكون منطقيًّا مع نفسه حين تصدم آراؤه آراء الفيلسوف، فلا يستنكرها ولا يجد فيها على الدولة خطرًا».

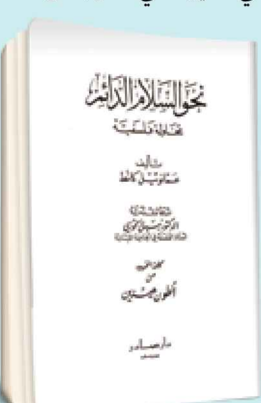
وصايا لتجنب الحرب

بعد سنة من صدور الطبعة الأولى لكتيب «نحو السلام الدائم» أي عام ١٧٩٦م سيضيف كانط إليه ملحقين، يعود في الثاني منه إلى تباين التعاطي النظري والعملي مع السياسة، حيث سيؤكد هذه المرة التباين في تناول كل من الفيلسوف والمُشرِّع للشأن السياسي. فهذا الأخير

تناول كانط السلام كفيلسوف لا كسياسي ولا كمشرِّع، و«السلم الأبدي» ليس مجرد طرح طوباوي وإنما تأطير فلسفي قابل للتطبيق إن توافرت الظروف والإرادات

يختلف -بحسب كانط- عن الفيلسوف فيما يتعلق بالنظرة الأخلاقية «لأن اختصاصه لا يعدو تطبيق القوانين القائمة، لا البحث فيما إذا كانت محتاجة إلى إصلاح أو تعديل...».

وبما أن كانط يتناول السلام كفيلسوف لا كسياسي ولا كمشرِّع فإنه يقصر همه هنا في الشأن النظري للفيلسوف الذي يؤسس معرفيًّا للسياسة، ويؤسس السلام الأبدي الذي لم يكن قبله سوى يوتوبيا مستحيلة، يوتوبيا على قاعدة معيارية عقلية تجعل هذا المشروع ممكنًا عمليًّا. يُجمل كانط رؤيته المعيارية العقلية للسلام الأبدي في ست مواد أولية يُكثِّفها على النحو الآتي:



أولًا- «إن معاهدة من معاهدات السلام لا تعد معاهدة إذا انطوت نية عاقديها على أمرٍ من شأنه إثارة حرب من جديد».

ثانيًا- «إن أي دولة مستقلة، صغيرة كانت أو كبيرة، لا يجوز أن تملكها دولة أخرى بطريق الميراث أو التبادل أو الشراء أو الهبة».

ثالثًا- «يجب أن تلغى الجيوش الدائمة على مر الزمان».

رابعًا- «يجب ألا تعقد قروض وطنية من أجل المنازعات الخارجية للدولة».

خامسًا- «يحظر على كل دولة أن تتدخل بالقوة في نظام دولة أخرى أو في حكومتها».

سادسًا- «لا يسمح لأي دولة في حرب مع دولة أخرى أن ترتكب أعمالًا عدائية -كالقتل والتسميم ونقض شروط التسليم والتحريض على الخيانة- قد يكون من شأنها، عند عودة السلم، امتناع الثقة المتبادلة بين الدولتين».





فيصل درّاج
ناقد فلسطيني

الابن الشهيد والأب اليتيم

مبتدأ الكتابة ملصق شهيد فلسطيني ذاب اسمه في غيره، ورحلت صورته مع راحلين، احتفظ أهلهم بصورهم وغمرها الغبار، ربما، في أرشيف ابتلعته الأيام.

ومبتدأ الكتابة مقدمة، هكذا علّمنا قدماء العرب من الكتّاب، تجلو القول وتشكر السامعين، لها نهاية تصطنع «عبرة» وتناشد الذاكرة إرجاء النسيان. في مقدمة الكتابة عن الملصق سؤلان: هل تخلق اللغة أسماء مواضيع كانت تجهلها أم إن حاجات الإنسان اليومية تزوّد اللغة بكلمات جديدة؟ لماذا أصبحت مفردة «الملصق» من مفردات الفلسطينيين السائرة؟

جاء بكلمة الملصق العمل الوطني الفلسطيني، في منتصف ستينيات القرن الماضي، وتوالد التنظيمات الواعدة بتحرير فلسطين. بعضٌ اكتفى بالكلمتين الأخيرتين مبدوءة بصفة: «جبهة»، وآخر آثر التحديد فأضاف إلى الكلمات الثلاثة رابعة: «الديمقراطية»، وخامس احتمى بالعروبة وارتاح إلى صفة «العربية»، وسادس توسع في طموحه

وألحق بالجبهة نعتًا لا بدّ منه: «الثورية»... كان لظهور الملصقات أسبابها المتعددة: الإعلان عن ميلاد جبهة انفصلت عن أخرى تنقصها الثورية، الاحتفال بتأسيسها بعد مرور عام، تذكير بوقائع فلسطينية لا يجب أن تموت، تستهل بالمجازر وتنغلق بمجازر أخرى،... والسبب الأكثر شيوعًا نشاط وطني توّج بالشهداء...

كانت الملصقات كما وعتها ذاكرة زمن مضى ترجئ العزاء، فالشهداء يتناسلون، ولتوالدهم شكل البداهة، ولصورهم المتكاثرة ما يصادر النظر إليها. وللشهداء من يبكيهم بحرارة، بدءًا بأرملة شابة يروضها الزمن وتتابع حياة شقية، أو ناقصة الشقاء، وانتهاء بأم لا تفلح معها وساطة الزمان، في مآقيها دموع سهلة وفي صدرها «صورة» وعلى جدار بيتها صورة أوسع. ولكل شهيد حزن يلازمه، أو يزامله، منذ أن يغادر عتبة بيته ويعد غيره بعودة سالمة، تخلف الميعاد وتبدل معنى الانتظار. وكثيرًا ما يكون في صورة الشهيد، التي افترشت صورة شهيد آخر، مفاجأة شائكة، كأن تظهر فجأة على غير انتظار، فنقول: رأيته في الأمس ووعدني بلقاء قريب... وكان أنيق الروح...

ملصق الشهيد، الذي أيقظ الذاكرة كتابةً، له مناسبة



> جاء بكلمة الملصق العمل الوطني الفلسطيني، في منتصف ستينيات القرن الماضي، وتوالد التنظيمات الواعدة بتحرير فلسطين

ومكان وحكاية امتدت في حكايات. عابث الزمن الملصق وتطاير في الهواء، وبقي منه شيءٌ في جيوب الذاكرة، والحكايات قرضها الزمن واستبقى منها صدى، وحافظ المكان على حاله، لم يكن مكانًا فلسطينيًّا.

أذكر مع الملصقات شارعًا قصيرًا، ليس بالشارع تمامًا، حوّلته الأقدار نشرة إخبارية فلسطينية موجزة، تذيع جدرانه كفاح «التنظيمات» بملصقات ملوّنة أو متقشفة اكتفت بالأسود والأبيض. فالمساواة تتجلّى في الموت لا في مقام الشهداء، ولا أحزان الناظرين إلى صورهم.

الشارع القصير المنفتح على جدران الملصقات الراحلة كان فضاؤه يطرح سؤالًا متشحًا بالسواد: إلى أين يذهب الشهداء؟ يتوافدون مع صور، تحتضنها الجدران أيامًا، ويعالجها التداعي فتتدلّى، يقتلعها الهواء، تسقط، ويأتيها ما يصيّرها نثارًا يتبدّد في الهواء. وقد يسأل الوعي الشقي: هل يساوي مآل الشهداء ما صارت إليه «ملصقاتهم»؟ لا يتنازل السؤال عن كلمة: الكرامة وهمس الأرواح المتأسية.

ظلم الزمن وأغلال الوجود

على جدار «الجامعة العربية» في بيروت، الواسع البياض، الذي ينتهي إليه الشارع القصير كانت العين تحدّق في صور الشهداء، تقارن بين الأعمار، يصدمها شاب نحيل الوجه أسمر الملامح ضئيل الابتسامة انتقل إلى «رحاب ربه» وهو في السادسة عشرة من عمره، وتعاجلها صدمة ساخرة، فالذي انتقل إلى «رحاب ربه» قام بدورة تدريبية، في دولة صديقة، لمدة ثلاثة أشهر وما يزيد... والزائد هو ظلم الزمن وأغلال الوجود ومصاير تتقافز في الهواء ثم تغيب. وكثيرًا ما كانت تتلبّسني وحشةٌ خانقة وأنا أمرّ على صور الشهداء ليلًا، أستفسر عن قبورهم وأمنياتهم الأخيرة قبل أن يسلموا الروح ملاحقين بسؤال عادل يثير الشجن: لماذا يقاتلون من أجل وطن لم يولدوا فيه ويعطون



أرواحهم في سبيل أرض عرفوها من حكايات أمهاتهم؟ كان عنف المنفى يمدّني بالإجابة يوطدّها بؤس المخيمات وعصا الدركي القبيح الذي يتهم اللاجئ قبل أن يراه ويؤكد الاتهام بلطمات لن يحاسبه عليها أحد. لم أكف أبحث عن الإجابة في "الكتب" التي تعتّق الظلّام ولا تفعل لهم شيئًا.

الشارع القصير المفضي إلى الجامعة العربية، يدعى «أبو شاكر»، لطيف المعشر، تسبغ عليه «الطالبات» أنسًا أليفًا، يَسرنَ بتؤدة كأن لها أريجًا، يتبادلْنَ ابتسامات الصباح مع شباب يتقنون الانتظار. والطالبات الليّنات السير يَقْصُدنَ شهادة معترفًا بها متقشفة التكاليف، فانْتَسَبْنَ إلى جامعة الإسكندرية واكتفيْن بفرعها في بيروت، تكسوهنّ تعليقات الأصدقاء بدفء مستريح. كأن يقول الراحل العزيز عز الدين المناصرة: «اتقوا الله في قلوب العذارى فإن قلوبهن هواء». يردّ عليه الكردي سليم بركات «على العذارى أن يتقين الله فينا، وبيننا وبينهن حبل من شوق ومسد». أما الراحل مؤنس الرزاز، صاحب رواية «كاتم الصوت» فكان يكتم صوته معتصمًا بخجل واضح الأسوار. وكان ابن غزة الشاعر الراحل معين بسيسو المديد القامة الصقيل الأناقة، يكتفي بالابتسام قائلًا: «يمكنكم الغداء في بيتي إذا سمح لكم الوقت»، من الجميل أن يلتقي في بيتي ثلاثة شعراء وناقد. يجيبه عز الدين: على شرط ألا يكون الناقد مدفوع الأجر، ينظر إليه بسيسو مستفزًّا لا أجر عندنا إلا حرية القول. كان معين بسيسو في ذاك الوقت اشتهر بجملة تستنكر الصمت المقهور: «أنت إن قلتها تَمت، وإن لم تقلها مُتْ، قلها ومُتْ».

كان كلام الأصدقاء ينعش النهار برذاذ الرضا قبل أن تمر عيوننا على «متحف الشجاعة والدموع». كان الشاعر عز الدين الخليليّ الروح الرمانسي التمرد يسخر من الشارع القصير فيقول: «يا أخ، لو سمحت إلى أين ينتهي شارع «أبو شاكر»، وهل نحن الآن في أبي شاكر من تحت أم من فوق، وما العلاقة بين هذا الشارع العظيم والشكر؟». كنا نستدفئ بوجوه الصداقة وبكلمات متقاطعة، تسخر من أسماء «مشهورة» لا نتلفظ بها، نضع السخرية جانبًا، نحدّق في «عيون الشهداء» التي عرضتها الملصقات بكرم باذخ على الملأ... كثيرًا ما شعرت أن عين الشهيد تتسع وهو ذاهب إلى الشهادة، وأن صورته في الملصق ليست صورته تمامًا، أُخذت على عجل أو أنه تعجّل في النظر ونسي الابتسامة.


مؤنس الرزاز

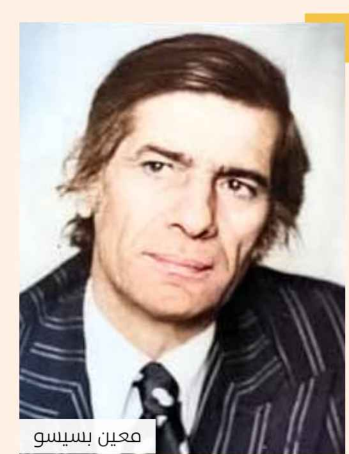
للملصق الذي بدأتُ به الكلام حكاية، غفت في الصدر طويلًا. وأيقظتها الكتابة وبقيت ناقصة. قال الصديق اليساري: «إن تنظيمه قام بعملية عسكرية في شمال فلسطين وإن مؤتمرًا صحفيًّا عامرًا يقيمه التنظيم في مركزه في الفاكهاني». الفاكهاني الذي لم أكن أعرف مصدر اسمه كانت تتكدّس فيه مكاتب تنظيمية فلسطينية مختلفة مكشوفة ومستورة معًا، استمرت حتى خروج «المقاومة» بعد صيف ١٩٨٢م، تاركة في العراء مخيمي صبرا وشاتيلا، «منجم الفدائيين»، اللذين أشهرتهما مجزرة ضاق عدد ضحاياها على الملصقات أكانت ملوّنة أم كساها سواد المناسبة.

أذكر المكان الذي لم يكن فلسطينيًّا ورُحِّل عنه الفلسطينيون و «المؤتمر الصحفي» اللائق بمناسبة وطنية مكلّلة بالدم والفداء والخطابات الهادرة التي يجدّد بها «التنظيم» عهده بمواصلة الكفاح «حتى النصر». وأذكر كلام «قادة التنظيم»، الذي أعلن عنه أكثر من ملصق، ولا أذكر «ملصق الخطابات»، فالكلام، للأسف، ليس له ملصق، حتى لو كان بليغًا.

الناطق الأول حيّا التنظيم وشهداءه بنبرة صاخبة، أعلن أنهم «أبناء التنظيم» برهنوا أن الابن على صورة أبيه، كما التلميذ على صورة معلمه، الناطق الثاني أعلن بدوره، بصخب أقل، أن ابن التنظيم الطليعي طليعي كتنظيمه، وأكد المتحدث الثالث بكلام مثقف أن «ابن التنظيم لا يكذب تنظيمه»، فهما قلب واحد لجسم متكامل الأطراف، وأن من شبّ على فكرة الفداء يسير إلى واجبه واثق الخطا...

ومع أنني اختلفت إلى مكتب التنظيم غير مرة واختلفتُ مع أسلوبه في الكلام غير مرة صدمني تكرار صفة «ابن التنظيم» أكثر من مرة. تساءلت: إذا كان التنظيم أبا الشهيد

فما الذي يتبقى «لأبيه القديم»، الذي تعهّده بالرعاية من ميلاده إلى شبابه، وهل يتحدث عنه بلغة خطابية رنانة؟ وهل تتكلم عنه «الأم الثكلى» بلغة مثقفة أم بتعديد مشبع بالدموع؟


معين بسيسو


عز الدين المناصرة

خمسيني كأنه جزء من جدار

كنت وأنا أنصت إلى الخطباء الثلاثة أنظر إلى ذلك العجوز الخمسيني وقد تكوم في الزاوية هادئًا كأنه جزء من جدار، يمر الناس أمامه ولا يتزحزح، صامت بليغ الصمت كما لو كان فقد صوته قبل أن يأتي، متواضع اللباس عيناه غائبتان يسيل منهما دمع لا يرى، شاحب الوجه وفي شحوبه انكسار، ورأس ترتجف ولا ترتجف، كأنها تصحو من ضربة ترجّ الرأس ولا تدميه، ناحل غارق في ذاته ويداه لا أثر لهما، لفهما الصمت أو لم تتعودا على الحركة، يغطي رأسه «بكوفية» فلسطينية فبدا مغطى الرأس مكشوف الروح.

افترشت صور الشهداء الثلاثة الجدار الذي يواجهه، والجدارين اللذين عن يمينه ويساره، وكانت عيناه الباكيتان بلا دموع تحدقان في الصور المنشورة، يغمضهما ويرحل بعيدًا إلى عالم داخلي لا يسمع أصواته إلا هو، يرد عليها باختلاجات الوجه أو بعينيه المرتجفتين انطوى فيهما بكاء لا صوت له.

هيّأت نفسي، تخفّفت من الزحام، فمعشر الإعلاميين وشباب التنظيم سدوا الطريق، دنوت منه وسألت: هل تريد شيئًا أو تنتظر أحدًا؟ صحا من غفوته وازداد رجفان عينيه، شد قوامه واستخرج من داخله صوتًا شاحبًا وحرك يده، التي لا تتحرك، وأشار إلى الجدار: أريد صورة الشهيد الذي في المنتصف، ملصق واحد لو سمحت، هذا الملصق المكتوب في أسفله: أحمد، إنه ابني، استشهد مع الذين استشهدوا، كان قائد العملية ثم غادره صوته. تصوّرته لا يبيع القهوة بقروش قليلة، بل يوزع البكاء مجانًا.

أخذ والد الشهيد ملصق ابنه ومضى. مشى هادئًا وقد ازداد ظهره انحناءً، كما لو كان في الملصق الورقي ما لا يقوى على حمله، عمرٌ من الذكريات والأماني وصور وأطياف ودفاتر وأقلام وكراريس تكوّمت مع الابن الراحل في بقعة من «شمال فلسطين»... لاحقت نظراتي خطواته المتكسرة،

> **ما عدد آباء هذا الشهيد الموزّعين على الثورة والتنظيم وألوان البلاغة والتمرد في كل مكان؟**

يقف وينظر إلى الملصق، تتسارع خطواته، يقف وينظر إليه من جديد. تخيّلته يحضنه مع أحزانه، لفّه بعناية، ظل يمسك به وانسلّ بين الجموع.

سألت نفسي بعد أن ابتعد الأب: ما عدد آباء هذا الشهيد الموزّعين على الثورة والتنظيم وألوان البلاغة والتمرد في كل مكان؟ من المحقّق أن أباه الوحيد هو ذاك المرتجف العينين الذي لا يُحسن الكلام ولا تحريك اليدين، ربّاه وعايشه وتبادل معه الملامة والنصح والدموع. ومن المحقق أن أباه أيضًا هي خيمته الفقيرة التي علّمته الفرق بين المهانة والكرامة.

تذكّرت الشهيد أحمد يقترب مني، يحمل مجلة ويضع على صدره «نجمة حمراء» يسألني: ما القراءة التي تنصحني بها يا «دكتور»؟ أجبته -لحسن الحظ- على الإنسان أن يقرأ ذاته وما يريد الوصول إليه، أمّا الكتب فهي منشورة على قارعة الطريق، قوامها حبر وورق وتجارة.

أجابني الشهيد الذي اختُصرت حياته في ملصق وبلاغة ثلاثة خطباء: أتذكّر من الكتب جملة غسان كنفاني: «الإنسان الذي فاته اختيار ميلاده لا يفوته اختيار موته». أشكال الموت كثيرة، ولا أدري إلى اليوم إن كان كلام غسان صحيحًا تمامًا، وهو الذي لم تدعه الحياة اختيار ما شاء.



كاظم الخليفة
ناقد سعودي

طبيعة الحداثة الشعرية في تجربة حيدر العبدالله
«قصيدة الهايكو نموذجًا»

ينجح الشاعر حيدر العبدالله دائمًا في استثارة وعيه الشعري من خلال استنهاض موروث الشعر العربي والدفع به باتجاه المعاصرة للتعبير عما يفرضه من استحقاقات ثقافية تلحّ على استحداث معانٍ ورؤى تشتبك مع الحاضر وتجيب عن أسئلته وطبيعة ارتباط الفرد بالعالم من خلال القول الشعري. ولعل أحد منابع الجدل المثار دومًا حول نصوص حيدر هو الإطار العام المحدد لمشروعه الشعري، والمتمثل في الولوج إلى عوالم الحداثة الشعرية بمدارسها المختلفة، وتقبلها بشرط الإبقاء على تقاليد الموروث الشعري في حده الأدنى، كعدم الخروج على بحور الشعر العربية. وفيما عدا ذلك، فإن حيدر يعمل على تثوير اللغة والانطلاق بها إلى فضاءات رحبة في عالم المعنى، محمولة بهواجس الإنسان الحديث ومشاعره وتطلعاته. أوجد فعل المراوحةِ هذا التباسًا في ذوق المتلقي الكلاسيكي، ومن جانب آخر لم يلامس برضا تام ذائقة وتطلعات الحداثي. لكن هذا



حيدر العبدالله

لا ينفي نزعة التجديد الأصيلة في مفهومه للشعر التي ينجح غالبًا فيها، وهي شاعرية أخرى تضاف إلى سمات مشروعه الشعري.

التوحد مع الطبيعة

فعند النظرِ إلى تجربته الجديدة المتمثلة في كتاب «مهاكاة ذي الرمة- أطروحة الهايكو العربي» التي يقدم من خلالها لونًا شعريًّا حديثًا، ويجاهد في تبيئته وربطه بما يشابهه، إنْ بالمعنى، والمتمثل في المرجعية الفكرية عندما قرّبه من الصوفية وأشعار ذي الرمة، أو بالمبنى، عبر إرساء قواعد نظمه على بعض بحور الشعرِ الخليلية وتهيئة استيعابها له. وبذلك استطاع حيدر التمهيد لمشروع التبيئة بمرافعة استباقية ضمّنها جميع الإشكالات الممكن إشهارها في وجه مشروعه، وعمل على إبراز شعرية الطبيعة لدى ذي الرمة، الذي لم يمارس التنظير الصوفي- الفلسفي، بل من خلال التصوف العملي وعبر ذوبانه في الطبيعة وممارسته للتوحد مع كائناتها. ومن جانب آخر، سعى حيدر إلى ربط التصوف الإسلامي بالتصوف البوذي، بغرض المماثلة مع فلسفة الزن الموحية بكتابة هذا اللون الشعري.

يمكننا العبور إلى عالم قصيدة الهايكو اليابانية، من خلال الشعر الآسيوي عامة، وعبر منظور الأميركي «أرشيبالد مكليش» خاصة، عندما قارب مفهوم الشعر عند لوتشي، الشاعر الصيني القديم، في قصائده النثرية المطولة المسماة بالصينية «فو»، التي يقول في إحداها: «يجلسُ الشاعرُ على محورِ الأشياءِ ويتأملُ في سرِّ الكونِ، ويغذي عواطفه وعقله على مآثرِ الماضي العظيمة. وإذ يتقلبُ مع الفصولِ الأربعةِ، يتنهدُ لمرورِ الزمنِ. وإذ ينظرُ إلى ملايينِ الأشياءِ، يفكرُ في تعقيدِ هذا العالمِ. فيحزنُ لتساقطِ الأوراقِ في الخريفِ المفعمِ عنفوانًا. وتملؤهُ غبطةُ أكمامِ الزهرِ الناعمةِ في الربيعِ العطرِ. ويعاني البرودةَ وقلبُهُ حافلٌ بالرهبةِ».

حسب مكليش، فإن ميلاد قصيدة بالنسبة إلى لوتشي لا يتضمن قطبًا كهربائيًّا واحدًا مغروزًا في أعماق حوامض الذات، بل قطبين اثنين هما الإنسان والعالم إزاءه. وموقع الإنسان عند هذا التوحد يكون على محور الأشياء ويواجه سر الكون ليرى العالم، كما في قصيدة لوتشي. «فنّ الشاعرِ طريقٌ للمعنى- طريقٌ تجعلُ العالمَ يعني شيئًا»، وتجعله متجانسًا من ناحيةٍ ثانيةٍ؛ حيث الغاية القصوى

> **بنى حيدر مشروع تبيئة الهايكو عربيًّا على ثلاث قواعد: التوحد مع الطبيعة، والتصوف، والإيقاع**

من الشعرِ كما يراها فان س. لويس تنبع من إدراك الشاعر لوجود علاقة عامة تكمن تحت الظواهر وتنتظمها جميعًا. فخيال الشاعر «أشدُّ المواهب علمية، إنه وحده الذي يفهمُ التجانسَ الكوني»، كما يقولُ الشاعرُ الفرنسي شارل بودلير، وبتوظيف الاستعارة تتقاطع الأشياء غير المتجانسة مع بعضها، وتتلامس في فضاء الطبيعة من خلال الخيال الشعري.

وبالعودة إلى آخر جملة من نص لوتشي السابق: «وإذا اهتزّ الشاعر هزةَ المنفعلِ، رمى بالكتبِ بعيدًا، وتناولَ ريشتَهُ ليعبّرَ عن نفسهِ في كلماتٍ»، نستطيع الولوج إلى تجربة الشاعر حيدر العبدالله في مقاربته لقصيدة الهايكو، بعد أن رمى كتابَي الشعر لكل من «باشو»، الذي يعد أعظم من كتب هذا اللون الشعري في اليابان، وديوان ذي الرمة، الذي قارب شعر الطبيعة في نصوصه العربية؛ لنستطلع الأفق الشعري وما تمخضت عنه تجربته.

تبيئة الهايكو عربيًّا

بنى حيدر مشروع تبيئة الهايكو عربيًّا على ثلاث قواعد: التوحد مع الطبيعة كنزعة لها ما يمدها من استشهادات في شعر العرب- ومثالها شعر ذي الرمة، والتصوف من خلال اختزال الخصائص المشتركة بين الزن والتصوف الإسلامي إلى خمس سمات كبرى هي: الزهد، والتأمل، والوجد، والفناء، والرضا، والقاعدة الثالثة هي الإيقاع، إضافة إلى دليل ابتكره كتقويم شعري عربي ومعجم من القرائن الفصلية للهايكو وفقًا لعلم الأنواء العربية، مماثل لما يعتمد عليه الهكاة اليابانيون من تقاويم شعرية معدة مسبقًا، تجمع وتصنف القرائن الموسمية الخاصة ببلادهم، وتوفر عليهم مجهود البحث عن قرينة جديدة كل مرة.

ولقياس مدى نجاح حيدر في تطبيقاته ومقدرته على تبيئة الهايكو عربيًّا يمكننا الذهاب إلى «دفتر المهاكاة» الذي

يحوي مئة بيت هايكو تستلهم وتحاكي أشعار ذي الرمة؛ لنستحضر منه بعض النماذج:

قال الشاعر الياباني باشو: «زهرة الخزامى/ على جانب الطريق/ تأكلها الفرس»، وفي معنى شعري آخر، قال الشاعر العربي ذو الرمة: «وريحِ الخُزامى رشّها الطلُّ بعدما/ دنا الليلُ حتى مسّها بالقوادمِ»، أما حيدر فيباين بين هذين النصين بقوله: «إذا كانت فرس باشو معجبة بطعم الخزامى، فإن ذا الرمة معجب برائحتها»، ثم يحاول التناص معهما عبر الاستدراك عليهما، باعتبار أن الأقحوانة البيضاء ليست كأسنان (مية) حبيبة ذي الرمة، وليست أيضًا ما يرمي إليه باشو، فحيدر لا يعرف تمامًا ما الذي مس الخزامى بالقوادم في ساعة الغروب، أهو الطل أم الليل، وأيهما كان أسبق إلى مس الخزامى؟ فيكتب بيت الهايكو الخاص به هكذا: «خزامى/ يعتريها الليلُ والطلُّ/ قاطبةً».

ولنا أن نعرض مثالًا آخر، يهاكي فيه حيدر ذا الرمة مباشرة، المثال الذي يصف فيه ذو الرمة علاقة الراحلة براكبها، ومدى التوافق والتفاهم بينهما: «تُصغي إذا شدّها بالكور جانحةً/ حتى إذا ما استوى في غرْزها تثبُ»، وجاءت مهاكاة حيدر له: «مُسافرٌ لم يُودّع بعدُ/ ناقتُهُ/ عجلى بهِ».

أما في تجربته لإنشاء المهاكاة من دون تناص، وفي شرحه لتطبيق الهايكو على بحور الشعر العربية، نجده يكتب على بحر الوافر: «خزامى / يعتريها الليل والطل/ قاطبة»، وعند المهاكاة على بحر الرمل: «بين أسنانيَ رملٌ/ كمأةً/ كان عشائي»، والمثال الثالث على البحر السريع: «ليسكت الحادي/ تغذٍّ المسير/ ناقةٌ». وفي حالة ما أسماه بالبحر «المرسل» أو البحر المنثور بلا تفاعيل، فهو يضع النموذج التالي من نص للشاعر سامح درويش: «على حافة البِئرِ/ الدَلوُ/ يَملؤُهُ المَطَرُ».

وعندما نتفحص هذه النماذج، نجدُ أن حيدر العبدالله قد اجتهد في تقديم الهايكو كجنس أدبي يمكن المضي في كتابته عربيًا، وابتدع خريطة طريق ومنهجًا حرص على تفصيل قواعده، وقدمه باعتباره مرحلة تجريبية يمكن البناء عليها. وما يُجيّر إليه بحقٍّ، هو التزامه في أغلب نماذجه الكتابية بأسلوب الهايكو وقواعده الشعرية: كالاعتماد على الجُمَل الناقصة التي تكون في أغلبها اسمية، وتوظيفه للحواس، واستناده على الأبعاد الرمزية والسريالية والتجريدية، وأيضًا اتباعه للأسلوبين الحسي والرؤيوي كأساليب شعرية معبرة.

هذا عندما نتجاوز فرضية التشابكات الصوفية وتقاطعاتها التي تحتاج إلى تنظير أكبر ومراجعة لا يتيحها موضوع الكتاب؛ لأن الزن يقتبس من الطبيعة جذوة توحده مع عناصر الحياة وفاعليتها، بينما التصوف الإسلامي، وإن قارب الطبيعة من خلال مرموزات تشير إليها، فإنه ينفعل أكثر مع الخيال باعتبارهِ «هيولى جميع العالم، وحياة روحه، وأصل الوجود»، كما يقرُّ بذلك عبدالكريم الجيلي وابن عربي. أي أن الخيال هو ما يعادل «الوساطة» في فلسفة هيغل، وهو المتوسط بين الوجود والعدم، كون الإنسان وحده كونًا صغيرًا: «جسدي يفنى هباءً، وعقلي يحكم الرعودَ» كما يقول درجافن.

والملحوظة الأخرى، نجد وبكل وضوح، أن ما قدمه حيدر من هايكو كأمثلة ونماذج، يعبّر عن هايكو ما قبل الحربِ العالمية الثانية والذي يصنف بـ«الهايكو الطبيعي»، وهو ما يميل إليه حيدر مقابل هايكو ما بعد الحرب، أو «الهايكو المديني» والذي يتحدث عن هواجس هذه المرحلة، وما أفرزه التطور التقني والحضاري من علاقات وترابطات جديدة، ومثاله قصيدة للشاعر تاكاها شوجيبو: «من ناطحةِ السحابِ/ خضرةُ الأشجارِ/ كالبقدونس»، التي نطمح أن يكون مشروع الشاعر حيدر القادم في الكتابة على نمطها، وأقرب مثال يمكن اقتراحه من تاريخ الشعر العربي هو الشاعر «المديني» ابن زمرك الأندلسي (ت: ٧٩٧هـ) الذي يوصف بشاعر الطبيعة.

أخيرًا، إذا كان الرائد والدليل عن مفهوم الشعر الآسيوي للشاعر الأميركي «أرشيبالد مكليش» هو الشاعر الصيني لوتشي، فدليلنا الرائد لكتابة قصيدة الهايكو العربية هو الشاعر حيدر العبدالله.

هل المرأة القارئة هي امرأة خطيرة؟

جمال شحيّد ناقد سوري

عام ٢٠٠٦م أصدرت دار فلاماريون الباريسية ألبومًا نفيسًا يضمّ ٧٩ لوحة فنية تتناول مسألة القراءة عند المرأة ابتداءً من القرن الرابع عشر حتى أيامنا هذه، بدءًا بلوحة سيمون مارتيني (١٢٨٠-١٣٤٤م) عن بشارة الملاك جبرائيل لمريم العذراء التي كانت تقرأ عندما وافاها النبأ الإلهي (اللوحة لعام ١٣٣٣م). وأراد ستيفان بولمان ولور أدلر، صاحبا الألبوم، أن يقولا: إن المسيحية كالإسلام دين «اقرأ». ولا تنطبق هذه المقولة على الرجال فحسب بل على النساء؛ لأن القراءة في العُرف الشعبي تطرد الشيطان وتقرّب من الله. وتظهر هذه المداناة في التمثال المأتمي للملكة أليونور الأكيتانية (١٢٠٤م) التي كانت في هجعة الموت تحمل بين يديها كتابًا مفتوحًا قد يفتح لها مباهج الفردوس، ظنًّا من الفنان أن القراءة تؤنس صمت القبور.

الرسام فرانسوا بوشيه، صورة مدام بومبادور

ولأن قراءة المرأة كانت خطيرة في نظر رجال القرون الوسطى، جعلوها وقفًا على الكتب المقدسة. ولكن الإحصاءات تشير إلى أن الكتب الدينية التي كتبت عام ١٧٧٠م تشكّل ٢٥٪ من مجموع الكتب الفرنسية المنشورة، وصلت نسبتها قبيل الثورة الفرنسية إلى ١٣,٥٪ فقط. ويذكر المؤرخون أن النساء في ألمانيا وبريطانيا وفرنسا استبدلن بالكتاب المقدس آنذاك موسوعة ديدرو وروايات ريشاردسون، وازداد اهتمامهن بالسياسة والاختراعات العلمية. وخير دليل على هذا التحول لوحة الفنان فرانسوا بوشيه (١٧٠٣-١٧٧٠م) التي صور فيها مدام دو بومبادور، خليلة الملك لويس الخامس عشر، وبكامل أناقتها وبهائها، وهي تقرأ في صالونها الأدبي (اللوحة لعام ١٧٥٦م). وشجّع الكتاب النساءَ على التحرر والانفتاح على الجنس الآخر؛ لأن الكتاب جذب المرأة إلى خارج البيت وإلى التعرّف أكثر إلى المجتمع والانخراط فيه. ويتابع الروائي غوستاف فلوبير هذا التحول من خلال بطلته «مدام بوفاري» (١٨٥٧م) التي بالقراءة دخلت عالم الرجال وانتهكت بذلك الأعراف السائدة القائلة: خُلِقَت المرأة للمطبخ وللمنزل والإنجاب. وأصيبت نساء كثيرات بعدوى القراءة. فظنّ الناس أن إيما بوفاري أصيبت بمسّ من الهستيريا وبالانقطاع عن الواقع وبالغوص في الأوهام والأحلام. فانبرى فلوبير ليقول: إن هذه الأمراض تصيب الرجال والنساء على حد سواء.

وراح عدد من الفنانين يرسمون النساء القارئات بوضعيات متباينة. لقد صوّر الفنان الألماني غوستاف أدولف هينيغ (١٧٩٧-١٨٦٩م) في لوحته «فتاة تقرأ» (١٨٢٨م) فتاة محتشمة الملابس تحمل بيديها المتعامدتين كتابًا قريبًا من وجهها، وينصبّ اهتمامها كله على كلماته، كما لو أنها كانت تقرأ كتابًا مقدسًا. وتنمّ وضعية جسمها على الانخراط الكامل في القراءة، والقراءة فقط. أما جيمس أبوت وايستلر (١٨٣٤-١٩٠٣م) -الذي أعجب به كثيرًا مارسيل بروست- فيرسم فتاة مستغرقة في قراءتها وتدني الكتاب من عينيها بحيث يخيل للمشاهد أن حروف النص تجذبهما إليها كالمغناطيس. ويصوّر لنا فان غوغ (١٨٥٣-١٨٩٠م) في لوحته «السيدة الأرليزية» (١٨٨٣م) امرأة من مدينة آرل التي عاش فيها الفنان، شغفت بالكتاب الذي تقرؤه، فأبعدته عنها كي تستنشق الهواء وتستطلع الأفق الرحب الذي انقطعت عنه في أثناء القراءة. وفي لوحة للفنان الفرنسي جان سيمون شاردان (١٦٩٩-١٧٧٩م)، وعنوانها: «أُلْهِيات


الرسام المصور الفوتوغرافي أوغستساندر، معلمة

الفنانون الهولنديون أعاروا قراءة المرأة اهتمامًا خاصًا. ونقلوا لنا أن القراءة كانت منتشرة بين الناس، كأنهم أرادوا أن يقولوا: إن الاستنارة تنبثق من أعماق الكتب

الحياة الخاصة» (١٧٤٦م)، نشاهد امرأة جالسة تُبعد الكتاب من عينيها كي تفكّر فيما قرأت، وكي تترك نفسها تسرح في النص الذي قرأته. أما المصورة الفوتوغرافية الأميركية، إيفا أرنولد (١٩١٢-٢٠١٢م) التي اختصت بالتقاط صور عدة لمارلين مونرو وتابعت مسيرتها لمدة عشر سنوات، فالتقطت لها صورًا عدة وهي تقرأ، ومنها صورة تظهر فيها مونرو بثياب خفيفة وقصيرة وهي تقرأ رواية «أوليس» لجيمس جويس؛ واللافت أنها في الصورة تظهر مفاتنها في حين أنها منكبّة على قراءة الرواية بجميع أحاسيسها.

ويُذكر أن بعض المراهقات كنّ يقرأن كتبًا فاضحةً، ويخفينها تحت الوسادة عندما يسمعن أحدهم يقترب. وهذا ما حصل للكاتبة الفرنسية كوليت (١٨٧٣-١٩٥٤م) التي كانت تتوجس شرًّا من أبيها المحافظ الذي كان يصادر هذه الكتب. وتعلّقت كوليت بغرفة نومها وبسريرها خاصة، لأنهما كانا ينجّيانها من مداهمات أبيها؛ لذا صارت لاحقًا

-كردّ فعل- تستقبل زوّارها فيها في أثناء شيخوختها. وكان السرير بالنسبة لها، «زورق خلاصها»، كما قالت.

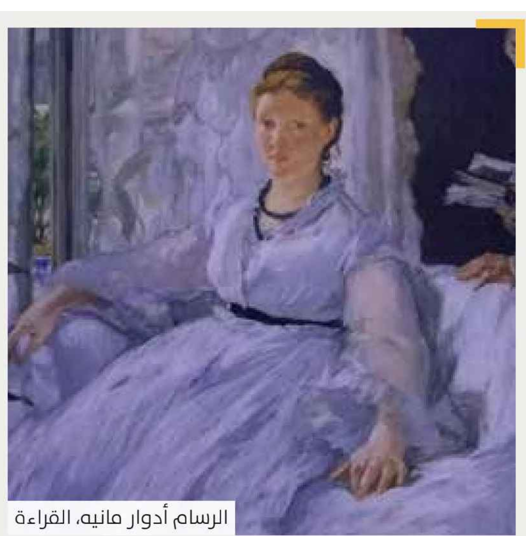
قراء بوضعيات متباينة

أصدر المصور الفوتوغرافي الهنغاري ألبومًا عنوانه: «حول القراءة» (١٩٧١م)، صوّر فيه قرّاء بوضعيات متباينة، وبينها صورة لثلاثة فتيان متسولين يقرؤون قرب إحدى الحاويات. وهذا يذكّر بالصورة التي انتشرت عام ٢٠٢٢م لفتى سوري يقرأ داخل حاوية في بيروت، وهو ما خفف من سعير العنصرية على المهاجرين السوريين في لبنان. أما الفنان الذي رسم خمسًا وثلاثين لوحة عن مشاغل النساء الهولنديات اليومية فهو دون منازع جان فيرمر (١٦٣٢-١٦٧٥م)، إذ سمّيت لوحته الشهيرة «الفتاة ذات القرط اللؤلئي» (١٦٦٥م) بجوكندا الشمال. وله أيضًا لوحة متميزة عنوانها «المرأة المتشحة بالأزرق» (١٦٦٢-١٦٦٥م)، صور فيها امرأة في الشهر التاسع من حملها وهي مستغرقة في قراءة رسالة تلقتها من أحد أصدقائها.

والملحوظ أن الفنانين الهولنديين في القرن السابع عشر، أعاروا قراءة المرأة اهتمامًا خاصًّا. ولفيرمر نفسه أربع لوحات رسم فيها نساءً يقرأن كتبًا أو رسائل داخل بيوتهن. أما رامبرانت (١٦٠٦-١٦٦٩م) فقد أولى الشيخوخة اهتمامًا خاصًّا في لوحاته؛ إذ رسم أمه في لوحة «العجوز وهي تقرأ» (١٦٣١م): فركّز على يديها المُتغضّنتيْن اللتين تحدّدان سطر القراءة، وعلى ظهرها المنحني فوق الكتاب كي لا تفوّت حرفًا من حروفه. ونقل لنا الفنانون الهولنديون في القرن السابع عشر أن القراءة كانت منتشرة بين الناس، حتى بين الفلاحين؛ كأنهم أرادوا أن يقولوا: إن الاستنارة تنبثق من أعماق الكتب.

وللقراءة طقوسها ومباهجها. يذكر الفلاسفة أن الفيلسوف ليسينغ (١٧٢٩-١٧٨١م) قد اقتبس من اللغة الإنجليزية كلمة empfindsam ليعبّر عن فيض المشاعر التي تراود المرء عندما يستعرض نصًّا مدوّنًا على ورقة كتبه شخص آخر، فيخلق لديه أحاسيس جديدة لم يختبرها من قبل. وصوّر لنا الهولندي فرانز إيبل (١٨٠٦-١٨٨٠م) مثلًا فتاة صغيرة مأخوذة بقراءة كتابها الذي أنساها أن رداءها في أثناء القراءة قد انحسر قليلًا عن كتفها، ولكنها تابعت قراءتها دون أي توقف لفرط انشداهها بموضوع كتابها؛ ذلك أن القراءة بالنسبة لها صارت جزءًا لافتًا من الحياة. وبرع الفنانون في تصوير الأدوار التي تمثلها القراءة. فنرى مثلًا في لوحة رسمها الفنان الفرنسي التعبيري أدوار مانيه (١٨٣٢-١٨٨٣م) وأطلق عليها عنوان: «القراءة» (١٨٦٨م) صورة لزوجته الجالسة على كنبة وثيرة وابنها الصغير يقرأ لها، وهي تصغي لقراءته بجميع أحاسيسها. وفي لوحة أخرى للفنان جيمس جاك تيسو (١٨٣٦-١٩٠٢م) نرى أُمًّا في حديقة غناء تقرأ لابنها المأخوذ بما يسمعه.

ولم يكتفِ الفنانون برسم قراء أو قارئات يقرؤون لآخرين، بل نجد بعضهم يقرأ وتصغي لهم بعض الحيوانات، كما نشاهد ذلك في لوحة الفنان الإنجليزي تشارلز بورتون باربر (١٨٤٥-١٨٩٤م) الذي رسم لوحة عنوانها: «فتاة تحتضن كلبًا صينيًّا وتقرأ» (١٨٧٩م). أما المصوِّرة


الرسام أدوار مانيه، القراءة

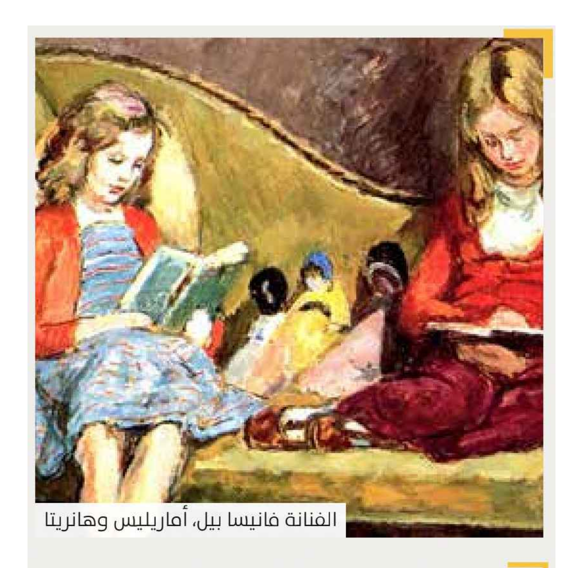

ضريح الينور الأكيتانية

الفوتوغرافية الإنجليزية جوليا مارغريت كامرون (١٨١٥-١٨٧٩م) فالتقطت صورة لفتاة تقرأ رسالة أمام قفص طيور. وركّز الفنان الدانماركي بيتر سيفرين كرويز (١٨٥١-١٩٠٩م) على القراءة بصحبة كرسيين جنائنيين قابعين أمام شجرة وارفة الظلال.

ولكن الكتاب في القرن العشرين -على الرغم من نشر ملايين النسخ وعلى الرغم من تخزين المكتبات الكبرى أعدادًا هائلة من المطبوعات- انحسر قليلًا بسبب الصحافة والسينما والإذاعة والتلفزيون والحاسوب والجوال؛ إلا أن النساء ما زلن يقرأن لأنهن يبحثن عن إجابات لأسئلة جوهرية تراودهن، فينزوين في ركن معيّن ليقرأن، كأنهن في قراءتهن هذه يسرقن متعًا يفتقر إليها الرجال. لقد التقط المصور الفوتوغرافي الإنجليزي أوغست ساندر (١٨٩٢-١٩٥٢م) صورة لمدرّسة شابة تعتمر قبعة وتحمل كتابًا بين يديها وتبتسم للمشاهد، كأنها تريد أن تقول له مبتسمة: «المرأة تقرأ حقًّا».

الأنثوي في لحظة وقوف

وفي مدة احتدمت فيها الصراعات والحروب، نرى أن الرسام الدنماركي بيتر إيلستد (١٨٦١-١٩٣٣م) يرسم لوحة «القارئة» (١٩٠٨م) التي تصور غرفة يتهدل فيها نور الشمس أمام قارئة كأنها تقول: إن الاستنارة الحقيقية تنبثق من الكتاب. ويرسم لنا الفنان الفرنسي ألبير ماركيه (١٨٧٣-١٩٤٧م) -وكان من أصدقاء الفنان ماتيس- امرأة ممشوقة القد عارية وهي تقرأ مجلة بكامل حواسها من دون أن تبالي بوجود الفنان الذي اتخذها موديلًا، وسمى لوحته «الأنثوي في لحظة وقوف» (١٩٤٧م)، كأنها في وقفتها هذه تتحدى العالم بقراءتها. وفي هذا الصدد، يقدم لنا هنري ماتيس (١٨٦٩-١٩٥٤م) لوحة بعنوان: «القراءة لدى الأخوات الثلاث» غير مؤرخة، تظهر فيها أختان جالستان تقرأ إحداهما في كتاب، بينما الأخت الثالثة تقف خلفهما وتصغي. وتذكّر هذه اللوحة بملهمات الفن الثلاث عند الإغريق، واللواتي أصبحن تسعًا مع مرور الزمن وتطور الفنون والآداب، كما تذكّر بالباركات الثلاث عند الرومان، وهن آلهات مسؤولات عن أقدار البشر وكنّ يُسمَّين بـ Tria Fata [المصاير الثلاثة] ويتصدرن الفوروم أو الساحة العامة الكبرى في روما، وربما أراد ماتيس أن يقول: إن الأخوات الثلاث بالقراءة يتحكمن في مصير البشر.



الفنانة فانيسا بيل، أماريليس وهانريتا

شجّع الكتاب النساءَ على التحرر والانفتاح على الجنس الآخر؛ لأن الكتاب جذب المرأة إلى خارج البيت وإلى التعرّف أكثر إلى المجتمع والانخراط فيه

وسنتوقّف لحظة عند الزوجين دانكان غرانت (١٨٨٥-١٩٧٨م) وفانيسا بيل (١٨٧٩-١٩٦١م) -أخت فيرجينيا وولف- اللذين أعارا القراءة اهتمامًا خاصًّا. يرسم لنا الزوج في لوحة «المدفأة، عطفة فيتزروي» (١٩٣٦م)، ابنتهما أنجليكا وهي تقرأ إحدى المجلات، ويعكس وهج المدفأة الضوء على وجه القارئة وعلى مجلتها. أما الفنانة فانيسا بيل (١٨٧٩-١٩٦١م) فرسمت طفلتيها أماريليس وهنريتا (١٩٤٠م) وهما جالستان على صوفا تقرآن كتابها. وقيل: إن الطفلتين كانتا تقبضان من أمهما ستة بنسات على كل جلسة موديل تدوم ساعة. ونشاهد في وسط الصوفا بعض الألعاب المحيطة بالطفلتين، ظنًّا من الفنانة بأن القراءة جزء لا يتجزأ من حياة الأطفال.

أما المصور الفوتوغرافي الأميركي تيودور ميلر (١٨٧٢-١٩٧١م)، الذي كان مولعًا بالتصوير الفني، فصور ابنته «لي» مع صديقتها «تانجا رام» وهما تقرآن الصحف في السرير وأمامهما فطورهما. ونشاهد الفتاتين مستغرقتين في القراءة من دون إعارة الطعام اهتمامًا يُذكر. وتطلّ من خلفهما جدارية لجان كوكتو تصوّر فتاة تتلصص على ما تقرأ الفتاتان من أخبار الحرب العالمية الثانية.



علي حرب
كاتب لبناني

لعبة الممكن

الخلق والخرق

كثيرًا ما تتردد مقولة صنع الإمكان أو فتح الممكن في خطابات الكتاب والمفكرين المهتمين بقضايا النهوض والإصلاح أو التقدم والتطور. وصنع الإمكان باجتراح سُبُله وتوسيع مساحته أو إتقان لعبته هو رهان وجودي، يُبقي المرء في سباق دائم مع نفسه، بحيث يعمل على تجديد أفكاره وطريقته في التفكير أو تطوير نهجه في العمل وأسلوبه في الإدارة، على النحو الذي يمكّنه من خلق ما هو غير مسبوق ولا متوقع من الحقائق والوقائع في مجال من المجالات.

أما الذي ينطلق من حقائق يعتبرها مطلقة ونهائية، أو من أفكار مسبقة أو جاهزة هي مجرد تلفيقات نظرية أو وصفات أيديولوجية، فإنه لا يتقدم، بل لا يحسن سوى التراجع والتخلف. وآية ذلك أن ما هو

مطلق ونهائي أو كامل لا يُستعاد إلا على سبيل التراجع والنقص أو النفاد، وأن ما هو صحيح ومُطابق لا مجال لترجمته، إلا على سبيل الانتهاك والتحوير أو الاختزال والتبسيط، على أرض الواقع الحي بتعقيده والتباسه، بحراكه وتقلباته ومتاهاته. ولو توقفنا عند الأيديولوجيا الماركسية، كمثال، نجد أنها تعثرت أو أخفقت ليس لأن أتباعها لم يحسنوا فهمها أو تطبيقها، بل لأنهم تعاملوا مع شعارات المادية الجدلية أو الاشتراكية كأقانيم مقدسة أو كحقائق متعالية على الواقع والتاريخ. وإذا كان المشروع الماركسي، قد نجح وأحرز تقدمًا، في بلد من البلدان أو في مجال من المجالات، فلأن أصحابه قد أحسنوا صرفه، في ميادين الممارسة، بالتعامل معه كرأسمال يمكن تحويله واستثماره. كذلك الأمر فيما يخص مسار الحضارة الإسلامية. فالمسلمون قد تراجعوا ليس لأنهم لم يعملوا بما تركه المؤسسون، بل لأنهم لم يتعاملوا معه كحقول للإمكان أو كرؤوس أموال رمزية يمكن العمل عليها لتحويلها واستثمارها. لقد تراجعوا وأخفقوا لأنهم توقفوا عن عمل الاجتهاد والنقد، على سبيل الابتكار والتجديد أو التعديل والتغيير، فيما يخص أسس التفكير ولغة الفهم أو مناهج الدرس ونماذج البناء.

والدرس المستخلص من التجارب، ما نجح منها أو أخفق، هو أن الأفكار الخصبة لا تبقى على ما هي عليه عندما يتم تداولها، بانتقالها من صعيد النظر إلى صعيد العمل، أو بنقلها من مجال لآخر، بل تخضع للتبديل والتغيير، بقدر ما يُعاد إنتاجها أو اختراعها على سبيل التفعيل والتوسيع والإثراء. وهكذا، فالذي يفتح إمكانًا لمستقبل واعد بالآمال العريضة، حافل بالأعمال المثمرة، هو الذي يجترح معجزته، ليس بالمعنى الخرافي أو الغَيْبِي، بل بالمعنى الوجودي للكلمة، وذلك حيث المعجزة هي عمل تنويري تحويلي خارق يتيح للمرء أن يتغير من غير وجه بالممكنات والأبعاد التالية:

الأول: هو كسر الوصاية على العقل، وامتلاك الجرأة على قول ما يُمنع التفكير فيه والتعبير عنه.

الثاني: هو اقتحام المناطق الممتنعة على التفكير أو المستعصية على الفهم، بوضع الخطابات والمؤسسات والممارسات على مشرحة النقد والتحليل، لكشف ما تنطوي عليه من وجوه الحجب والإقصاء، أو النسيان والاستبعاد، أو الزيف والتضليل.

الثالث: هو فعل ما لم يكن بالمستطاع فعله أو إنجازه. وذلك يتم بعمل متواصل على الذات وعلى الأفكار، على سبيل المراجعة والمحاسبة، أو المراس والدربة، أو الكفاءة والجدارة، أو الخلق والتحويل.

> **صنع الإمكان باجتراح سُبُله وتوسيع مساحته أو إتقان لعبته هو رهان وجودي، يُبقي المرء في سباق دائم مع نفسه**

البُعد المتعدد

الوجه الآخر لعمل الخلق والخرق، فيما يخص اجتراح الإمكان، هو ممارسة المرء لحيويته الوجودية، بمختلف أبعادها، كيلا يطغى بعد على سائر الأبعاد، بل يكون لكل جانب حقه، ولكل مجال قسطه. أما الفكر الأحادي، ونموذجه الإنسان ذو البعد الواحد، فمآله إنتاج الفقر والتطرف، أو الاستبداد والإرهاب.

البعد المعرفي

هذا البعد التنويري هو ميزة الإنسان وحيلته، بقدر ما هو مصدر قوته ومجلى قدرته. به يعي المرء ذاته ويكتشف محيطه، وبه يوسّع أفقه ويصنع عالمه، على النحو الذي يمكّنه من تغيير واقعه وتحسين شروط وجوده ومستوى عيشه. وذلك يُنجز عبر أفعال: النظر، التأمل أو التفكر والتدبر أو الرصد والتوصيف أو الفهم والتشخيص، تحليلًا وتشريحًا أو تفكيكًا وتركيبًا أو خلقًا وتحويلًا.

البعد السياسي

والمقصود به قدرة المرء على سياسة أموره وتدبّر معنى وجوده، بالحكمة والروية، بالحنكة والمرونة،

بالمصانعة والتسوية. ومَنْ هذه حالُه هو الذي يملك زمامه ويسيطر على نفسه، فيعالج مشكلاته أو يدافع عن مصالحه وحقوقه، باجتراح الحلول والمخارج. أمّا من تغلبه أهواؤه ولا يحسن إدارة شؤونه، فإنه يشهد على قصوره، لكي يحصد سوء العاقبة أو يمسي أسيرًا لغيره أو تابعًا له.

البعد الإستراتيجي

يتجلى هذا البعد في حرص المرء على ممارسة حضوره وفاعليته في مجال عمله أو في محيطه وعالمه. ومَنْ هذا شأنُه، يتصرف كلاعِب فاعِل، يمارِس دوره في صنع الحدث، بقدر ما يترك أثره أو يحفر بصمته وسط المشهد وعلى المسرح. ولهذا فإن صاحب العقل الإستراتيجي، يتصف بقدر من المكر والدهاء، وهو ما يجعله يحتفظ دومًا بسرّه، فلا يظهر على حقيقته ولا يكشف أوراقه. ومن لا سر عنده يفقد هيبته، ومن لا يمارس سلطته لا حرية له. ومن لا يملك أوراقًا مستورة يلعب بها يمسي ملعوبًا به وعليه.

البعد الفني

حياة المرء ليست مجرد نظر عقلي أو معرفة بالواقع على نحو مطابق، ولا هي مجرد ترجمة حرفية للأفكار، وإنما هي أيضًا فن وذوق وأسلوب. يتجلى هذا المنزع في حرص الواحد من الناس على أناقة المظهر ورشاقة الأسلوب ومتعة الحديث، كما يتجلى ذلك في الاستمتاع بمظاهر الجمال، إن في العالم الطبيعي أو في العالم الإنساني: في الحدائق الغنّاء، أو في الغناء والصوت العذب، في الرسوم المدهشة أو في اللحن الشجي، في القصيدة الرائعة أو في الرواية المشوقة. والمنزع الفني يتجلى، بشكل خاص، لدى تعامل الأدباء والفنانين مع هوياتهم وانشغالاتهم، كما لو أنها تحفة فنية أو أثر جمالي، سرد مجازي أو أسلوب بياني. والمثال نجده لدى شعراء الحب، الذين يحولون رغباتهم إلى روائع أدبية، بقدر ما يصنعون من محبوباتهم أيقونات عشقية.

البعد التقني

طالما كانت اليدُ امتدادًا للأداة. واليوم، ومع التقدم الهائل في المجال التقني، تكاد الآلات تحل محل الإنسان



في كثير من الأنشطة والأعمال. ولكل اختراع وجهه الإيجابي، كما له وجهه السلبي. ولا شك أن التقنيات الفائقة قد سهّلت الحياة وذلّلت الصعوبات، كما أزالت العوائق وضاعفت الإمكانات على نحو غير مسبوق. ولكن لا يجدر أن تطغى الآلات والشاشات والمنصات على حياة البشر. المجدي هو إقامة التوازن بين اليد والأداة، بين الآلة والفكرة، كما بين السلعة والقيمة أو بين الرقم والحجة. في أي حال، لا يمكن للإنسان أن يهرب من جسده أو من يده. فنحن إذ نستخدم التقنيات الفائقة لتسيير المركبات إلى الفضاء، أو لكي نتصل بمن نشاء، ساعة نشاء، وفي أي مكان نشاء، إنما نحن مضطرون إلى استخدام اليد ولو بحدها الأدنى: اللمس. من هنا يطلق بعض الكتّاب على العصر الذي افتتح مع الثورة الرقمية عصر الإصبع.

البعد العاطفي

الإنسان هو ذات مفكرة عارفة، ولكنه ذات راغبة، بالدرجة الأولى، يحركه الميل والهوى والشغف، سواء على المستوى الجنسي والعشقي، أو على المستوى الثقافي والهوياتي، أو على المستوى الأيديولوجي والسياسي. والرغبات هي مخاتلة مخادعة تلعب بنا ومن ورائنا. وقد تفلت من سيطرتنا لتقودنا إلى مآزقنا. والمَخرج ليس في إماتة الرغبات، ولا في الاستسلام لها. ما هو ممكن ومجدٍ هو التوقف عن التعامل معها، بمنطق الحتميات القاهرة أو الإستراتيجيات القاتلة، للتعامل معها بمفردات الإمكان والرهان أو الصنع والإبداع.

هذا شأن من يعمل على خطه الأيديولوجي بتحويله إلى وسط تداولي، أو من يتعاطى مع هويته الثقافية بتحويلها إلى سلوك مدني أو إلى إطار ديمقراطي. وهذه حال من يحسن صرف طاقته العشقية، فلا يتعاطى مع هويته بوصفها مجرد ذات إغوائية أو آلة شبقية أو سلعة جسدية. والمثال تُقدّمه رابعة العدوية. فهي بعد أن استهلكت نفسها كذات شبقية وكادت تفقد معنى وجودها، لم تزهد أو تنعزل، لم تيأس أو تنتحر، بل ضاعفت طاقتها العشقية، وعلى عكس ما يُظن، ولكن بالعمل عليها وتحويلها من صعيد إلى صعيد، ومن لغة إلى لغة. تجلى ذلك في انصرافها إلى البحث عن الحقيقة، حقيقة الحب واللذة، أو حقيقة الله والعالم. بذلك أعادت صنع ذاتها

> **مثال الممكن تُقدِّمه رابعة العدوية، بعد أن استهلكت نفسها كذات شبقية وكادت تفقد معنى وجودها، لم تيأس أو تنتحر، بل ضاعفت طاقتها العشقية بالعمل عليها وتحويلها من لغة إلى أخرى**

بما أبدعته من الأقوال والنصوص، واجترحت معجزتها، بجرأتها على قول ما يُمنع التفكير فيه، أو بمعرفتها ما لم تكن تعرفه من أمر نفسها وربها وعالمها، أو بفعل ما لم تكن تستطيع فعله، هي التي تحولت من غانية تبيع الهوى إلى مرجع ثقافي أو قطب فكري. وهكذا فقد نجحت رابعة في ابتكار نمط جديد، لتحيا حياتها على سبيل الاستحقاق والاستمتاع والازدهار.

البعد الخُلُقي

وقوامه احترام المعايير والقواعد، التي وقفت وراء نشوء الحضارة والمدنية، كما تمثل ذلك في قيم الحق والخير أو العدل والمساواة أو الشراكة والتعاون أو التواصل والتداول.. من هنا فإن المجتمع الذي تُنتهَك فيه القيم والقوانين أو تنعدم القواعد والمعايير، التي تنظم العلاقات بين النظراء والأنداد، بصورة معقولة أو مشروعة أو سوية، إنما هو مجتمع ضعيف ومضطرب وغير آمن، يصنع أهله الأزمات والكوارث لكي يغرقوا في بربريتهم. ولكن القيم هي من الهشاشة ما يجعلها تُستهلَك أو تُنتهَك. وآية ذلك أن الأصل في الواقع البشري هو الهوى والتعصب أو الجشع والتكالب أو الكره والعداء. والشاهد يقدمه لنا الذين يدّعون أنهم ضحايا التهميش والإقصاء أو الظلم والقهر. ولكنهم عندما يتمكنون يتحولون من طلاب عدالة إلى طغاة أو إلى جلّادين. والمَخرج هو أن يعمل الإنسان على كسر نرجسيته ومركزيته، بحيث يعيد تأهيل نفسه وفقًا لقيم التقى والتواضع، أو التوازن والتكامل، أو التضامن والشراكة، أو الحماية والرعاية. وهي قيم ومعايير تحتاج دومًا إلى التعزيز والتفعيل أو التجديد والتطوير.

«زهْرُ القُطْن» لخليل النعيمي
رحلة البحث عن هُوية

أحمد عزيز الحسين ناقد سوري

«زهر القطن» لخليل النعيمي (المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت- ٢٠٢٢م) نص روائي عن المكان، وعلاقة الذات معه، وهو، في الوقت نفسه، رحلة تلاحق تفتح الذات في علاقتها مع هذا المكان، وتكْشِف عن آلية تكونها وصيرورتها على المستويين العقلي والجسدي، وقد قدم لنا النص نموذجين يجسدان ذلك: نموذجًا تماهى مع المكان، وتكيف معه، وأمسى جزءًا منه هو (أبو الصبي)، ونموذجًا آخر انفصل عنه، وحلق فوقه، وتغلب على صعوبات الحياة فيه بعد أن تعلم (الحكْيَ) أو(الكلامَ)، هو (الصبي)، وقد أمسى المكانُ، الذي انتقل إليه الصبي (وهو الشخصية المحورية في النص)، بما فيه من سلطةٍ مهيمِنةٍ حائلًا بينه وبين تكشف ذاته على الوجه الأمثل؛ ولذلك اضطر إلى مغادرته إلى حيز آخر بغية تحقيق ذاته، من دون أن يكشف عن اسم هذا الحيز.



احتضن الحمادُ الشاسِعُ «أبا الصبي»، وأمسى عشه وقوقعتَه، وكان الحيزَ الذي ساعده على إعالة أسرته، وإنقاذها من الموت، رغم أنها بقيتْ جائعةً ومُهمشة في الرواية، وكان الحمادُ، رغم شُح موارده، الملاذَ الحميمَ الذي أتاح للأب أن يحافظ على ذاته من التبدد، وعلى أسرته من التشظي، لذا لم يشعر إلا في لحظات قليلة بأنه هش أو ضعيف أمام شظف الحماد وقحطه، بل إن الرواية تُقدمه لنا في مشاهد عديدة ممتلكًا طاقةً داخلية كبيرة على التوازن والصمود، وعلى الاستمتاع بما يكتنزه الحمادُ من خيرات ونِعَم مُخبأة، أتاحت للأب وزوجته وابنه أن يصمدوا، ويحافظوا على ذواتهم من الهلاك في أرض صحراوية قاحلة تفتقر إلى أسباب الحياة، بل إن النص قدم لنا (أبا الصبي) وهو مشدوهٌ أمام جماليات الحماد وروعة ما فيه من كائنات وعناصر طبيعية تأخذ بالألباب، حتى إن (الكمأ) الذي يعثر عليه الأبُ بالمصادفة في أحد الأيام يُصور على أنه لقية نادرة، في مشهد بصري وجمالي يختزن كثيرًا من الإبهار والشاعرية والرهافة.

لقد بقي الأبُ في الرواية محتفظًا بكامل توازنه العقلي والنفسي في مواجهة الحماد الشحيح المكتظ بالعجاج، وما أكثرَ ما اضطر إلى أكل الجرابيع وغيرها، كي يقاوم الموت، ولم يجد ضَيْرًا في ذلك، بل إن الحماد الشاسع منحه رحابةً في رؤية العلاقة بين الدين والحياة، وقدرةً على التكيف؛ ولذلك لم يهجره رغم ما فيه من شُح وقسوة في المناخ، بل وجد في رحابته مجالًا لتحقيق الذات، والشعور بالحرية والأمان والاطمئنان، فهو قادرٌ على التنقل فيه من دون خوف، وهو مهيمِنٌ عليه، وليس خائفًا منه، وقد انتقل هذا الشعور إلى الصبي، فلم يتغير موقفه إزاءه عندما غادره إلى الدرباسية وعامودا في شمالي سوري، وفيما بعد إلى دمشق؛ وظل يحن إليه مع أنه أدرك أنه عاش حياة ضنك وحرمان فيه، وقد تحدث عن معاناته هذه في ديوان شعر عندما انتقل إلى دمشق، وهو ما أفضى إلى غضب السلطة عليه، ومصادرة الديوان، وتحذيره من العودة إلى الكتابة عن ذلك مرة أخرى.

كان أبو الصبي يعيش حرًّا في الحماد الشاسع، وكان يشعر بأنه قادر على التنقل فيه أنى شاء، لأن الحماد كله «بيتُه»، كما كان يعتقد، وهو قادر على الحركة فيه

من يقرأ هذا النص البديع لا بد له من الاحتكام إلى حاسة البصر في تلقيه؛ لأن الكاتب حشد فيه مجموعة من المشاهد البصرية الفاتنة

من دون أن تكون هناك قوة تحول بينه وبين ذلك، وكان الناس من حوله يشعرون، أيضًا، بأن الكون كله تحت أقدامهم، و«يمكن لأي كان أن يتصرف على هواه، وأن يذهب إلى هناك، أو يصل إلى هنا» (نفسه، ص١٥١)، ومع ذلك توصل الأبُ ذات يوم إلى أن الحمادَ ليس له كما كان يعتقد، وأن عليه أن يرحل عنه باستمرار، وأن ثمة قوة تحول بينه وبين البقاء فيه، وتأمره بالرحيل دومًا، و«كان يحسب أن البر جزءٌ منه، وأن باستطاعته أن يدعي امتلاك بعض الخروق والأتربة والأحجار فيه» (ص١٣٠)، إلا أنه أدرك ذات يوم أنه «لا يملك منه شيئًا، وكل ما عنده يعود بكليته إليهم» (ص١٣٠)، وقد «تساءل بامتعاض وتوجس: ولكنْ منْ هم؟» (ص١٣٠)، دون أن يعثر على جواب، وتوصل إلى أن «المكان هو الذي يستعبدنا وليس الآخرين» (ص١٤٢)، ووجد الحل في الابتعاد من الأمكنة التي يسلكها الناسُ الذين يغضب منهم. وقد ألِف الصبي منه ذلك، ومع أنه تعلم منه أن «الكلامَ بحرٌ يمكن للمرء أن يغرق فيه، ويمكن أن يجد في ثناياه ما يريد» (ص٢٩)، إلا أنه اكتشف أيضًا أن دمشق ليست جزءًا من العالم الحميم الذي تحدث عنه أبوه، وأنه لا يستطيع أن يتحرك فيها كما يشاء، ولا أن يقول فيها ما يصبو إليه، كما تبين له أن لكلامه سقفًا وحدًّا لا يستطيع أن يتعداه، وأن ثمة قوى تملك القدرة على إسكاته، ومنْعِه من (الحَكْي)، مع أن (تعلم الحَكْي) كان هدفَه في الحياة، وهو ما همس به في أذن طفلة في مثل عمره ذات يوم (ص ٤١)، وما صرح به لأبيه عندما طُلِب منه الالتحاقُ بالمدرسة (ص٣٦)، ولما كان الاعتداءُ على (كلامه) يوازي الاعتداءَ على (كينونته) شأنه في ذلك شأن أهل الصحراء الذين «كان كلامُ المرء عندهم جزءًا منه، وكان اعتداءُ أحدٍ على كلامهم يوازي الاعتداء على كيانهم» (ص٣٣)؛ ولذا قرر الهرب ومغادرة دمشق عندما طُلِب منه أن يتوقف عن الكلام فيما يرغب فيه، مع أن الكتب والقراءة ساعَدَتاه في اكتشاف هُويته

وتنامِي وعيه، كما جعَلتاه يستجيب لنداء جسده بحرية، وهو ما غير من آلية استجابته للعالم من حوله، ولا سيما بعد قراءته لرواية (الإخوة كارامازوف) في دمشق، وازدياد خبرته الجسدية؛ إذ تغير موقفُه الأخلاقي من العالم، ورفض أن يبقى ضحية (ص٢٢٣)، وقرر أن يتمرد على العالم من حوله، ويغير آلية حياته ومصيره بشكل حاسم، كما قرر أن يكسر الدائرة التي بدأت تنغلق عليه من جديد؛ بعد أن أدرك أن فتحها هو الذي سيفتح له آفاق الكون، ويتذوق طعم الحرية التي كان يتوق إليها.

وجود أصيل لذات واعية

بحث الصبي، الذي أصبح فتى، في النص، عن الوجود الحقيقي الأصيل لذات واعية تقرر تحقيق وجودها الإنساني بمنجى عن الخوف والاستلاب الذي يقبله غيرُها، ويتكيف معه، ويعده جزءًا من حياته، وقدرًا ينبغي قبولُه، ودخَل في مواجهة مع واقعه، وعبر عن رفضه له من خلال الكتابة؛ فاصطدم بسلطة مُهيمِنة رأت في محاولته خطرًا عليها، وبعد أن اكتملت المواجهةُ بين الطرفين قرر الصبي (الذي أصبح شابًّا وكاتبًا) الهربَ خوفًا من السلطة التي استجوبتْه، وحرص على ألا يتنازل عما يتمسك به، ويعده هُوية له؛ ذلك أن البقاء في دمشق كان سيُفضي به إلى التنازل عن هذه الهُوية؛ ولذلك آثر الهرب منها إلى مكان آخر صونًا لذاته من التشظي، ورغبة في عدم تقديم أي تنازل عما يؤمن به، ولا سيما بعد أن أصبح الخوفُ جزءًا من وجوده فيها.

وقد اكتشف في دمشق، بعد أن تنامى وعيُه بسبب القراءة، قسوة العوز والحرمان الذي عاشه مع أهله في الحماد، وعاشه أضرابُه من الصبيان مع أسرهم، كما تبين له أن هناك قوة عاتية تُمسِك بدفة القدر، وتُوجهها لمصلحتها الخاصة، وسعى للخلاص من الشبكة التي كان يتخبط فيها، وكادت تُطبِق عليه، وتبين له أن السبيل الوحيد للخلاص مما هو فيه أن يعبر الحدود إلى بيروت، التي كانت وجهتَه الممكنة للوصول إلى الحرية، وبناء الهُوية، وتحقيق الذات، والخلاص من إسار القهر والظلم والحرمان الذي كان يرسف فيه.

وفي بيروت ظل يحس بالتوجس والخوف، فقرر الهربَ منها «إلى العدم، إلى عدم العدم إنْ كان موجودًا» (ص ٢٤٧)، وحين شعر بالتردد في الرحيل قرع نفسه قائلًا: «إنه إنْ لم يسافر سيكون من الموتى/ الأحياء الذين يقبلون بأي حياة تُتَاح لهم، ولا يسعَوْن إلى تغييرها، وأن أقصى ما يمكن أن يقع له إنْ عاد إلى دمشق هو أنْ يقدم التنازل تلو التنازل، ويرضى بما هو مرسوم له من قبل القوة التي تُحكِم الرقابة عليه، وتطلب منه الالتزام بما هو مطلوب منه، وعندئذٍ سيُتاح له العملُ، وسيعيش كغيره، وإنْ كان سيُضطر إلى إهدار بعض «كيانه الذي كونه حبةً حبة»، والذي هو جوهر وجوده، ومبرر هذا الوجود، وقد يُفضِي به ذلك إلى أنْ يهوي مثل حصوة في بئر بلا قعر» (٢٥٦)، وقد يخسر عندئذٍ وجوده ذاته؛ لذا بدا له بابُ الباخرة البيضاء التي نوى استقلالها هو «بابَ الكون» الجديد الذي سيلِجُه (ص ٢٥٦)، ومع أنه استطاع دخول الباخرة بنجاح، وأفلت من قبضة ضابط الشرطة الذي كان يراقب المسافرين فإنه بقي مترددًا في العودة إلى مكانه «القديم الذي فر منه قاتمًا، ومحتقنًا بالشر مثل قلعة سوداء» (ص ٢٦١)، لكن الباخرة البيضاء حسمت الأمر؛ إذ «أغلقت أبوابها السميكة، وتعالى صفيرُها القاسي يُعلن المسير» (ص٢٦٢)؛ وهكذا غدا «البابُ السميكُ» و«الصافرةُ القاسيةُ» رمزين للانفتاح على عالم مجهول لا يعرف عنه شيئًا، وإنْ كان النص قد ترك علامة تدل على التفاؤل من خلال استخدامه اللونَ الأبيضَ للسفينة، وهو لونٌ يدل على التفاؤل، ويرشح بمستقبل وضاء قادم.

الاحتفاءُ بالجسد بوصفه تجليًا لتشكيل الهُوية

سعى الصبي، في الخطاب الروائي، إلى تشكيل هُويته من خلال القراءة التي أسهمت في تشكيل وعيه، كما سعى إلى إشباع رغباته الجسدية من خلال علاقاته بالفتيات والنساء من حوله، وقد لاحقت الرواية تجاربَ الصبي العاطفية، وتنامِيَ خبرته الجسدية مع النساء،

وجعلتْ إصغاءه لنداء جسده جزءًا من تشكيل هُويته، وعدت استمرارَ إصغائه لجسده وتلبيتَه لندائه متابعةً لآلية هذا التشكل؛ إذ لا انفصالَ في الرواية بين تشكيل الهُوية والاستجابة لنداء الجسد، فالذاتُ تجد هُويتها في تنامي وعيها وإدراكها لكينونتها، وعلاقتها بالفضاء الموار من حولها، كما تجد هُويتها في الاستجابة لنداء جسدها وليس في قمعه؛ ولذا فإن الاحتفاء بالجسد في الخطاب الروائي هو تجلٍّ للاحتفاء بالهُوية، وتأكيدٌ أن الهُوية لا تتحقق من خلال المعرفة والوعي وحسب بل لا بد لها من إرواء الجسد، لأن في قمع الجسد ورفض الاستجابة لندائه بضغط (التابو الاجتماعي) أو (الديني) حيلولةً بين الذات وهُويتها التي لا يمكن أن تكتمل إلا بإشباع حاجتها إلى الجنس، فضلًا عن حاجتها إلى المعرفة وامتلاك الوعي الجمالي في الوقت نفسه.

تشكيل الخطاب الروائي

في ظني أن من يقرأ هذا النص البديع لا بد له من الاحتكام إلى حاسة البصر في تلقيه؛ لأن الكاتب حشد فيه مجموعة من المشاهد البصرية الفاتنة سواءٌ في وصف المكان والشخصيات، أو في وصف الأفعال التي تجترحها هذه الشخصياتُ في مواجهتها للواقع، أو في استجابتها لنداء الجسد. وقد اعتمد الكاتب في تشكيله لصوره السردية على حاسة البصر، وجعلها أداةً في تعرف شخصيته المحورية إلى العالم من حولها، وكون من عالم الصحراء المحدود جمالياتٍ رهيفة ارتقت بصورة الصحراء في النص إلى ذرى بديعة من ذُرَى الجمال والتألق والإبهار.

كما أعاد بناء المكان بما يتناسب مع تشكيل بنية النص كله، ومنحه دلالةً جديدة تتوافق مع الدلالة العامة للنص نفسه، فجعله مفتوحًا في بداية النص ومفعمًا بالرحابة، ومناسبًا لتشكل ذاتٍ لا تواجه محظوراتٍ قاهرةً أو تابواتٍ ضاغطةً تحول بينها وبين تحقيق ذاتها وبناء هُويتها، وإنْ كان قد لمح إلى وجود قوة خفية تتحكم بهذه الرحابة، وتُهيمِن عليها، غير أن هذه القوة لا تُضيق الخناق على الناس، ولا تتدخل بشكل سافر في صياغة حياتهم اليومية، وإنْ كانت آثارُها قد بدأت تظهر في إفساح المجال لشريحة اجتماعية محددة كي تُثريَ وتُصابَ بالتخمة على حساب شريحة أخرى كانت تعيش

الكاتب أعاد بناء المكان بما يتناسب مع تشكيل بنية النص كله، ومنحه دلالةً جديدة تتوافق مع الدلالة العامة للنص نفسه

في فقر مدقع، وهو ما شاهده الصبي حين غادر الحماد مع أهله إلى الدرباسية وعامودا بقصد إكمال دراسته، وقد بدأ المكانُ في النص يضيق بالناس، وينغلق عليهم، ويتحول إلى حيزٍ مكتظ بالمحظورات مع انتقال الفتى إلى دمشق لإكمال دراسته، وظل يضيق باستمرار إلى أن تحول إلى حيز قاهر أحكم قبضته على عنق الفتى، وحال بينه وبين قول ما يريد، وهو ما أجبره على الهرب إلى بيروت ومنها إلى الخارج.

وعلى الرغم من كثرة العجاج في الصحراء فإن اللونين الرمادي والأسود ظلا نائيَين عن مشاهد الكاتب البصرية، وظل احتفاء الكاتب بالألوان مهيمنًا على مشاهد القسم الأول من الرواية، وهو ما جعلنا نحس بالبهجة تعتمل في دواخل الشخوص وهي تواجه فضاء الحماد، وتنعم بما يشتمل عليه من مشاهد ضوئية وجمالية باهرة.

وقد حرص الكاتب على جعل الحماد موشحًا بالنور ومفعَمًا بالضوء والبهجة، واستخدم اللون والضوء بوصفهما عاملين من عوامل تشكيل الذات والهُوية في حياة الصبي وأبيه، وحين أحاط المكانُ بالفتى، وأمسى كالكماشة، وكثرت المحظوراتُ في حياته استُثمر غياب الضوء (أو نور القمر) لتأكيد وجود محظور يحول بين الشخصية وإرواء عطشها للجنس والحياة، وأمسى عائقًا يمنعها من تحقيق ذاتها على الوجه الأمثل. كما حرص الكاتب أيضا في تشكيل لغته السردية على توشيتها بالتشابيه الحسية الملتقطة من البيئة (الرواية، ص ٥٧)، كما استعان بالملفوظ الشعبي الذي أفسح المجال للشخصيات كي تتحدث بلغتها ومنطوقاتها العفوية الطازجة (نفسه، ص٢٠٠)، وأتاح المجال لسارده العليم كي يستخدم الحذف غير المعلن بغية التخلص من الفجوات الميتة في زمن السرد (ص٢٠٢)، وبذلك أبعد روايته عن الإطناب والترهل، وأكسبها نعمة التكثيف والادخار والشفوف معًا.



هيثم حسين
كاتب سوري

«عن عاشق الفطر» لبيتر هاندكه
الشغف كسلاح متعدّد الوجوه

يحكي الروائي النمساوي بيتر هاندكه في روايته «عن عاشق الفطر» حكاية شخص يعشق الفطر ويبحر في ثنايا شغفه الذي يقوده في رحلته الحياتية، ويرسم له ملامح أيامه ومعالم أمكنته، بحيث لا يتخيل لنفسه وجودًا من دونها، وكأنها كائنات تعيش معه وبداخله، يقترب منها وينسج معها علاقات غرائبية.

الراوي العليم في رواية هاندكه القصيرة (ترجمة علا عادل، دار صفصافة، القاهرة) يسرد حكاية صديقه عاشق الفطر الذي كان معه منذ طفولته حتى حين أصبح محاميًا وربًّا لأسرة صغيرة، وكيف أنه بقي أسير شغفه بالفطور وعشقه السحري لها. هي حكاية صداقة متعددة الوجوه والجوانب، صداقة الإنسان مع الطبيعة من جهة ومع عصره من جهة ثانية، صداقات عابرة للأزمنة والأمكنة، قوامها الشغف والجنون.

بحثًا عن كنز مفقود

يقول الراوي غير المسمّى: إن صديقه كان عاشقًا للفطر منذ وقت طويل للغاية، حتى وإن كان بمفهوم آخر عن أعوامه اللاحقة أو المتأخرة، لم ترد عنه حكاية بوصفه مهووسًا وتلفت الانتباه إلا مع بلوغه الكِبر. يتساءل: لِمَ يُكتَب عدد قليل عن حكايات عُشاق الفطر بصفة عامة أو حتى بشكل استثنائي؟ ويلفت إلى أنه لم تلعب أنواع الفطر دورًا يُذكر في أي كتاب في الأدب العالمي في القرن التاسع عشر تقريبًا، وإن حدث فإن دورها كان صغيرًا يمر مرور الكرام ومن دون علاقة بالبطل أيّما كان، حيث كانت موجودة لذاتها مثلما الحال لدى الكاتبين الروسيين دوستويفسكي وتشيخوف.

يعود الكاتب براويه إلى الزمن الجديد، أو ما يسميه «زمننا»، حيث يبدو أن الأعمال الروائية تتراكم بشكل ملحوظ، ولا سيما تلك التي يزداد فيها ظهور أنواع الفطر في دور كائنات مخيفة في العالم سواء كأدوات للقتل أو وسائل لما يصفه بتوسيع الإدراك. ويقول: إن الحكاية بدأت بالمال قبل وقت طويل عندما كان الذي سيصبح عاشقًا للفطر لا يزال طفلًا صغيرًا.. بدأت بالمال الذي كان الطفل آنذاك في حاجة إليه حتى وهو نائم حيث كانت العملات المعدنية تلمع طوال الليل بكل السبل، ليتبين بعد ذلك أنها لم تكن مالًا، وبدأ بالمال الذي لم يملكه في الليل أو النهار كالمعتاد. وحقيقة أنه كان ينظر إلى الأرض في أَسًى وحزنٍ طوال اليوم وأينما ذهب أو وقف لم يكن لها تفسير سوى أنه كان يحدق نحو قدميه بحثًا عن شيء له قيمة.. عن كنز مفقود.

يمضي في التساؤل عن واقعه المأزوم، وهو يعكس واقعَ كثيرٍ من الأطفال في أزمنة وأمكنة مختلفة من العالم، ويذكر أن صديقه كان يسعى للمال وهو طفل؛ لأنه من المؤكد كان يريد شراء شيء ما. والإمكانية الوحيدة للحصول على وسيلة الدفع الضرورية تلك كانت وفقًا للشروط التي نشأ فيها في زمنه هي جمع الثمار، ثمار الغابات مثل أنواع التوت البري وجمع أنواع الفطر ومنها الأصفر تحديدًا، الذي كانت أسماؤه تختلف من بلد لآخر، حيث كانت أنواع الفطر هي السلعة التجارية الوحيدة وقتها إلى حد ما. ثم يسرد بعض التطورات التي تطرأ على حياة عاشق الفطر التي تتسم بالاختفاء والظهور، وكيف أنه في لحظة ما كان قدره منذ أن كان صغيرًا هو البحث عن الكنوز أو أنه خُلِق لذلك، بحسب تعبيره.

يسترسل هاندكه في روايته ليشرح كيف أن شغف بطله فجأة شَفاه مما أطلق عليه «مرضي بالوقت» ويبدو أن شفاءه لم يكن ظاهريًّا فحسب، فقد انتقل الشعور بالزمن المتعافي بفضل الشغف لمدة إلى حياة يومية كانت بالنسبة له سابقًا عبارة عن ساعات تأبى على النهاية.. حياة متعبة ومقفرة تمامًا في لحظات بعينها. جعله هذا الشغف يشعر أن وقته على الأرض لم يعد طويلًا أو إذا كان كذلك ذات يوم فصارت رغبته في مروره أقل. لم يجعل الشغف الوقت بالنسبة له يمر أسرع أو أكثر إمتاعًا بل جعله مثمرًا لمدة محسوسة.

ثمن الشغف والمعرفة

يصف هاندكه آلية الزمن وتأثيرها في بطل روايته وكيف أنه صار الوقت شيئًا ماديًّا بالنسبة له في تلك الآونة وبدأ يتعلمه من جديد. فقد كان يحب التعلم في مرحلة طفولته وشبابه ثم أخذت رغبته الأولية في التناقص أكثر فأكثر. ويصور كذلك كيف داهمته المعرفة دون أي نية، وأنه في البداية المعرفة بالفطر والبحث والأماكن والتمييز بينها والخلط بين الأنواع والهوس بها.. ويتساءل: لكن ما المعرفة الكبيرة التي أسفر عنها البحث عن الفطر أو الذهاب إلى عالم الفطر؟ ليقول: إن ما كسبه (وليس المقصود المال) هو الانتظار والترقب.

يصور الروائي حالة الشغف المصحوب بمعارف تثري عالم المرء، كحالة بطله الذي شعر أن الظواهر المصاحبة لعمليات البحث قد أثرته بقدر أكبر عن اكتشافاته. حيث صار قادرًا في أثناء الصيف على التمييز بين صوت أشجار البلوط وصوت أشجار الزان التي كانت أقرب للأزيز، وصوت أشجار القضبان التي كان صوتها أقرب لحفيف الأوراق عن هديرها. أما في الخريف فقد اكتسب معرفة كيف تسقط أوراق مختلف الأشجار.

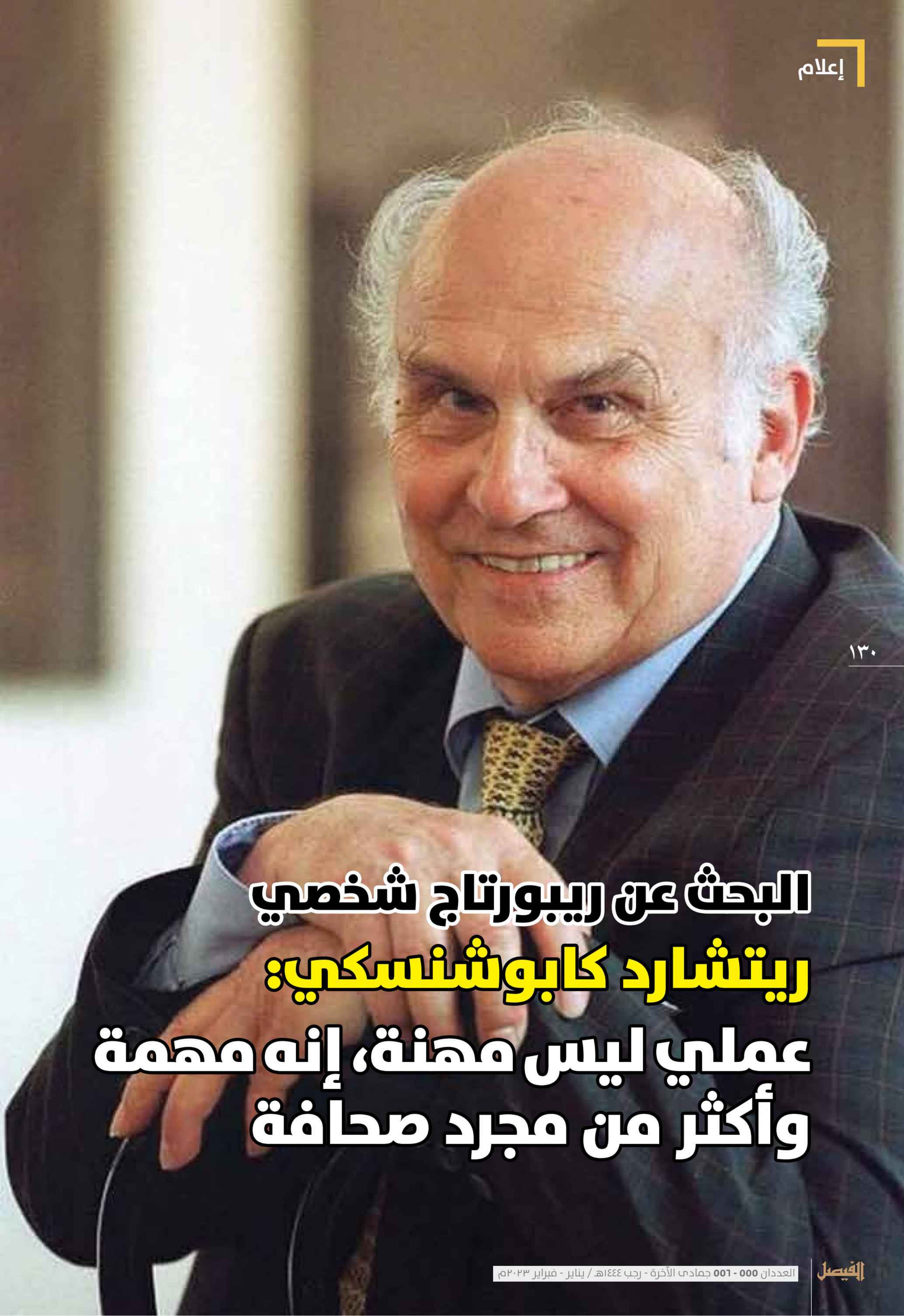
تتغير حياة عاشق الفطر بطريقة حادة، فقد تحول الشغف إلى إدمان، إلى عبء، وفقدت زوجته روحها المرحة. هجرت بيتهما بين عشية وضحاها مصطحبة طفلها. هربت من الرجل ومن «الهدايا التي من المفترض أن تكون لها»، والتي كان يحضرها معه يوميًّا والمتزايد أعدادها في البيت، بل لم تعد وحدها مكدسة هناك وأصابتها العفونة.

> **تصور رواية هاندكه حكاية صداقة متعددة الوجوه والجوانب، صداقة الإنسان مع الطبيعة ومع عصره، صداقات عابرة للأزمنة والأمكنة، قوامها الشغف والجنون**

بنوع من التوصيف الأقرب للحياد يقول الراوي: إنه إذا كانت صورته عن نفسه أنه صار شخصية هامشية -بسبب صحوة شغفه- فقد صارت فيما بعد صورة من يلعب دورًا أساسيًّا في لعبة الحياة الشاملة بينما يلعب الآخرون أدوارًا مكملة متساوية. ورأى نفسه شخصًا كان يحمل الصولجان في زمنه، وهو شخصية ثانوية طفولية يستمع إلى صوت الرياح ويشاهد سقوط الأمطار وهبوب العواصف على أطراف الغابة.

يسأل الروائي على لسان راويه: كيف هذا، هل كباحث عن الفطر؟ نعم، كباحث عن الفطر وجامع له وعالم به. ويخلق بذلك أسئلة كثيرة منها: هل أراح الشغف صاحبه أم إنّه أسره؟ هل حرّره أم زاد في تقييده؟ هل سلّحه بالمعرفة أم جرّده من أسلحته؟ هل جمّل حياته أم نغّصها بطريقة لا يمكن إصلاحها؟

يختم هاندكه روايته بمشهد يتساءل فيه: لكن أليست هذه نهاية قصة خيالية؟ ويضيف أنه ربما.. في القصة الخرافية شُفي. لكن في الواقع.. يقول الإلهام عن ذلك أو أي شيء أو أي شخص: الخرافي في هذه الحالة هو أكثر الأشياء الواقعية والضرورية. إذا كانت عناصر الكون الأربعة هي الهواء والماء والأرض والنار. فإن لحظة الخيال هي العنصر الخامس، العنصر الإضافي. فبالنسبة لحكاية -على الأقل حكاية من عالم الفطريات- فإن الخيال مع كل النميمة السامة اليومية وكل أيام الأمطار السامة صيفًا وخريفًا وكل الاتصالات الهاتفية لكل مراكز السموم الدولية وفي كل المطابخ السامة التي لا تهدأ أبدًا، وفي النهاية كما يقال كان هذا هو مكانه المناسب.



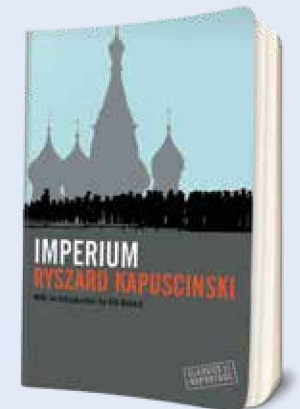
البحث عن ريبورتاج شخصي
ريتشارد كابوشنسكي: عملي ليس مهنة، إنه مهمة وأكثر من مجرد صحافة

حوار: **بيل بوفورد** صحفي أميركي — ترجمة: **جابر طاحون** مترجم مصري

ريتشارد كابوشنسكي صحفي بولندي، صُوِّتَ له كأعظم صحفي في القرن العشرين بعد حياة مهنية لا مثيل لها. حوَّل البرقيات والتقارير الصحفية إلى فن أدبي، مؤرخًا للحروب والانقلابات والثورات الدموية التي هزت إفريقيا وأميركا اللاتينية في ستينيات وسبعينيات القرن الماضي. بدأ حياته المهنية بعد الجامعة وأصبح المراسل الأجنبي الوحيد لوكالة الأنباء البولندية. وعلى مدى السنوات التالية كان «مسؤولًا» عن ٥٠ دولة وشهد ٢٧ ثورة وانقلابًا.

احتفظ دومًا بدفتري ملاحظات؛ أحدهما لتسجيل الحقائق المستخدمة في التقارير المرسلة، والآخر لملحوظاته وانطباعاته. شكل هذا الأساس لكتبه المشهود لها، من بينها «حرب كرة القدم»، صراع هندوراس والسلفادور على مباراتين لكرة القدم. و«الإمبراطور»، عن هيلا سيلاسي من إثيوبيا. كما نشر كتاب «إمبريوم: سلطة القيادة» الذي يمكن القول: إنه أفضل دراسة كُتبت على الإطلاق عن سقوط الاتحاد السوفييتي. في هذا الحوار يتحدث مع الصحفي الأميركي بيل بوفورد عن الأسباب التي جعلته كاتبًا، وكيف أصبح كاتبًا، ورؤيته لما يكتب وصبغته الخاصة ما بين الصحافة والأدب.

• في عمر الثالثة والعشرين، كتبت مقالًا، سياسيًّا للغاية من حيث تداعياته، وكان له تأثير كبير لدرجة أنه غيّر بالفعل سياسة الحكومة في بولندا. وبعد ذلك كتبتَ سلسلة من أكثر القصص التي كتبتَها أناقةً، عن الحياة في ريف بولندا «الأدغال البولندية» وأصبحت من الأكثر مبيعًا. لكن يبدو أنك قضيت بقية مسيرتك في الكتابة تتجنب بولندا. لماذا؟



■ ليس الأمر أنني تجنبت بولندا، كل ما في الأمر أن هناك آخرين يكتبون ببراعة عن بولندا. موضوعي مختلف لأنني كنت مفتونًا بشيء آخر. بعد مدة وجيزة من إعادتي إلى منصبي فزت بجائزة، واتصلت بمحرر الصحيفة، وسألت إذا كان بإمكاني السفر إلى الخارج. أردت الخروج من وارسو، أردت أن أرى العالم. سألني أين تريد الذهاب؟ وقلت: إنني أريد رؤية شيء مختلف، شيء عجيب.

شاهدت التاريخ في أثناء صنعه. التاريخ الحقيقي والتاريخ المعاصر، وتاريخنا. لكنني لم أرَ كاتبًا مطلقًا، لم أقابل قط شاعرًا أو فيلسوفًا ولا حتى عالم اجتماع!

• مثل؟

■ مثل تشيكوسلوفاكيا.

• تشيكوسلوفاكيا؟

■ نعم، لأنها كانت غريبة وبعيدة، العالم الكبير بالنسبة لي. بدلًا من ذلك، أرسلني المحرر إلى الهند.

• هل سبق للجريدة أن أرسلت مراسلها إلى الخارج؟

■ لا، كنت الأول. يجب ألا تنسى أنه بالنسبة لجيلي لم يكن العالم الخارجي موجودًا، وإذا كان هناك، فنحن نعرف القليل عنه. مكان مثل الهند لم يكن دولة. لم تكن إفريقيا قارة. كانوا حكايات خرافية، وما أردته ليس أكثر من فرصة لرؤية العالم.

• وبعد الهند؟

■ بعد الهند، كانت باكستان وأفغانستان. حظيت تقاريري بالإعجاب، وأُرسلت إلى الشرق الأقصى، اليابان والصين، حيث عملت لبعض الوقت مراسلًا أجنبيًّا مقيمًا للصحيفة، وفي النهاية إفريقيا. كان الأمر مثيرًا لأنني كنت أكتشف العالم، ولهذا بعد سنوات، في ١٩٦٨م، في أثناء

تجميع المقالات التي ستُنشر في النهاية باسم «حرب كرة القدم»، أصررت على ترتيبها وفقًا لتاريخ كتابتها. كان من المهم بالنسبة لي أن أوضح التجارب التي من خلالها يدخل الأجنبي إلى عالم جديد وبخاصة عالم إفريقيا، يكون خائفًا في البداية، ثم يتفاجأ، ثم يكتشف المتعة والبهجة. أتذكر أيضًا في أثناء تجميع هذا الكتاب، أنه خلال مدة وجودي في أميركا اللاتينية كنت دائمًا أفتقد إفريقيا.

• لماذا؟

■ لست متأكدًا. بصورة ما إفريقيا كانت شبابي، وربما بقولي إنني أفتقد إفريقيا، فأنا في الواقع أقول أفتقد شبابي. في إفريقيا، بدأت فعلًا في تولي مسؤولياتي مراسلًا، كان لدي مسؤوليات مختلفة جدًّا عن تلك التي يتحملها المراسل التقليدي. في البداية، عملت في ذلك الوقت في وكالة الأنباء البولندية PAP. واخترت العمل في وكالة صحفية لأسباب محددة؛ لأنه من النواحي الأخرى، فالعمل في وكالة هو محض عبودية.

المهمة المستحيلة

• «المتهكمون المُتَيَبِّسون»، كما وصفتهم في «الإمبراطور»، «من رأوا كل شيء وعاشوا كل شيء، من اعتادوا على محاربة ألف عقبة لا يتخيلها معظم الناس أبدًا لمجرد القيام بوظائفهم»؟

■ لا يتعين على أي صحفي آخر يعمل في صحيفة أو مجلة أو تلفزيون أن يتحمل أهوال أن يكون صحفيًّا في وكالة أنباء. ذات يوم سوف أكتب عنهم، أصدقائي هؤلاء، العلامات المجهولة للأحداث، والضحايا الرهيبون للمعلومات، يعملون ليل نهار في أسوأ الظروف الممكنة. لكنني توليت هذه الوظيفة طواعيةً؛ لأنني كنت أعرف أن العمل في وكالة صحفية سيريني المزيد من الأشياء، وأقابل المزيد من الناس. لن يضيع مرتزق أو ثوري أو جنرال وقته على صحفي من صحيفة مغمورة في بولندا لم يسمع بها من قبل، حتى لو كان من الممكن لتلك الصحيفة الغامضة أن ترسل مراسلًا لرؤيته. لكنه قد يمنح مقابلة مع صحفي يقدم تقارير إلى البلد بأكمله.

وأنا أعلم أيضًا أنه، من خلال العمل في الوكالة، يمكنني السفر أكثر مما لو كنت أعمل لدى شخص آخر. بولندا بلد فقير، لا تستطيع تحمل العديد من المراسلين الأجانب. لرويترز أو أسوشيتد برس أو برس فرانس مراسل في كل دولة إفريقية تقريبًا. في أثناء العمل في بولندا، طُلب مني أن أكون مراسلًا للقارة بأكملها. لم يكن بإمكاني الذهاب إلى أي مكان أريده فحسب، بل كان من واجبي الذهاب إلى أي مكان أريده: إذا كانت هناك مشكلة، فقد كان من المفترض أن أكون هناك لرؤيتها. كثيرًا ما يسألونني كيف كان من الممكن أن أرى الكثير صحفيًّا. لقد شهدت


كابوشنسكي مع جنود أنغولا، ١٩٧٥م

شخصيًّا سبعًا وعشرين ثورة. تبدو المسألة مستحيلة، لكن هذا هو بالضبط ما تطلبه وظيفتي: كنت مسؤولًا عن خمسين دولة؛ كان لا بد لي من العثور على شيء ما مرة واحدة على الأقل في الشهر، في واحدة على الأقل من تلك البلدان. كنت مفعمًا بالحكايات.

• لدي شعور بأنه لا بد أنك كنت داهيةً.

▪ لا بد. كان عليك أن تكون هكذا لأن الوظيفة تتطلب ذلك، ولأن العمل في وكالة فقيرة، فالمال لم يكن أبدًا أعظم مورد لك، كانت المعلومات: جهات الاتصال، من كنت تعرفه، وماذا تعرف. يمكن للصحفي الذي يعمل في وكالة ثرية استئجار سيارة أو طائرة في أي لحظة، لكنني لم أستطع ذلك مطلقًا. لذلك، على سبيل المثال، عندما اندلعت الاضطرابات في زنجبار، كان عليَّ الوصول إلى هناك، لكن لم يكن لدي وسيلة نقل. على عكس الصحفيين من الوكالات الكبرى، كنت أعرف بعض الأشخاص المشاركين في الثورة. كانوا أصدقائي. طلب أحد الصحفيين من الوكالة مساعدتي: كان لديه الطائرة، ولكن لم يكن لديه إذن بالهبوط. لذلك عقدت صفقة: «حسنًا، فيليكس، ليس لديَّ نقود لاستئجار طائرة. ولكن إذا اصطحبتني معك، فسأقوم بترتيب التخليص الذي تحتاجه لتتمكن من الهبوط».

• أعلم أنك لا تريد التحدث عن عيدي أمين الآن؛ لأنه موضوع الكتاب الذي تكتبه، لكني أتساءل كيف كان الأمر عندما ذهبت لمقابلته؟

▪ كان ذلك في عام ١٩٦٢م. كنت في كمبالا ومرضي شديد بعد إصابتي بالملاريا الدماغية، فقدت الوعي لمدة ثلاثة أسابيع، وفي يوم، لما بدأت أتعافى، وجدته بجانب سريري.

• لقد كنت، كما أفهم، الصحفي في فِلْم «المعاملة الوحشية» لأندريه فايدا. ويصفك فايدا بأنك رجل لا يستطيع الجلوس. تغادر ثم تعود، تروي بعض الحكايات ثم تختفي مرة أخرى. إلى أي مدى كنت تستخدم رحلاتك لجمع مواد لكتابة كنت ستنجزها لاحقًا؟

▪ لا، أنت لا تفهم. كنت هناك في إفريقيا لأنني وجدتها مقنعة جدًّا. كنت أدرك أنني أرى شيئًا فريدًا؛ لأنني


عيدي أمين

كنت هناك في لحظة تاريخية مهمة: تحرير إفريقيا، عندما كانت الدول الإفريقية في كل مكان تعلن استقلالها.

أتمنى أن أنقل كيف كانت إفريقيا. شيء لم أرَ مثله. إفريقيا لها شخصيتها الخاصة، أحيانًا تكون حزينة، وأحيانًا عصية، ولكنها دائمًا لا تتكرر. كانت إفريقيا ديناميكية، عدوانية في الهجوم، وقد أحببت ذلك. بعدها، أجد نفسي الآن في محيط هادئ، وسط الاستقرار في أوربا، وأشعر بالملل. وإلا لم أكن في إفريقيا لأراكم الخبرات، وكنت مجرد صحفي أعمل في وكالة. صحيح أنني كنت أرى نفسي كاتبًا، لكنني كنت دائمًا شاعرًا؛ إذ نشرت الشعر لسنوات.

الصحفي وراوي القصص

• أنت تعيش في بلد يبدو، بشكل عام، أنه يعتقد أن لديه حكومة ماركسية مفروضة عليه ضد إرادته؛ من ناحية أخرى، فأنت شهدت عددًا من الثورات أبديت معها كثيرًا من التعاطف باسم الماركسية. هل تشعر أن الثورة الحقيقية ممكنة؟ ألم تر الكثير لتؤمن بالأمل الذي تقدمه الثورة؟

▪ في القرن التاسع عشر دعا الإيمان بالعلم إلى إيمان مماثل بالتاريخ: كان للتاريخ قوانين، ويمكن إدراكه لأنه يتبع نمطًا ما. ما نؤمن به الآن -بالتأكيد ما أُومِنُ به- مختلف تمامًا، وهو أنه من المستحيل استيعاب التاريخ وهذا هو ثراؤه الكبير.

يمكن أن تكون هناك ثورات وثورات تبدأ باسم العدالة وتحقق نسخة من الإصلاح العادل. سالازار في البرتغال مثلًا. وهناك آخرون لم ينجحوا. لكني مهتم أكثر بكثير بسر

التاريخ، لماذا تحدث الثورة في المقام الأول. بدأت الثورة في إثيوبيا بسبب ارتفاع أسعار البترول، لكن سعر البترول كان يرتفع منذ سنوات، لماذا فجأة ثورة؟

• يسهل الإشارة إلى أوجه الشبه بين المواقف السياسية الموصوفة في كتبك والوضع السياسي في بولندا: تشير محكمة هيلا سيلاسي الفاسدة إلى البيروقراطية الفاسدة في وارسو. يذكر التجديد غير العقلاني للشاه بـإدوارد جيريك والإنفاق الأهوج في السبعينيات. في رحلاتك عبر إفريقيا، هل كنت واعيًا بالتشابه مع بولندا؟

■ في إفريقيا، تجد شعبًا يقاتل من أجل استقلاله، ويحاول الحفاظ على تقاليده لترسيخ هويته الوطنية. لكني لم أكن أبحث عن أوجه تشابه.

• تعلم أن القُرّاء هنا في بولندا يرون أوجه التشابه؟ ويقرؤون كتبك على أنها قصص رمزية تقريبًا؟

■ لا، ليست قصصًا رمزية. لكن لا بد أن يكون هناك تشابه بالطبع.

• من المفارقات أن الكتاب الغربيين، وبخاصة الأميركيون، يحسدون دائمًا الكاتب الذي يعيش في ظل نظام قمعي سياسي، والذي يتمتع بما وصفه جورج شتاينر بـ«إلهام الرقابة». لا يفترض عملك وجود مصدر إلهام من هذا النوع على الإطلاق. ومع ذلك، لديك ما يمكن أن يأمل القليل من الكتاب الغربيين في الاستمتاع به: قصص ترويها، وقراء متلهفون لسماعها. يمكن وصفك تقريبًا بأنك راوي قصص من النوع الأكثر تقليدية: مسافر يعود بقصص رحلته. لدي فضول لمعرفة كيف انتقلت من كونك صحفيًّا في وكالة صحافة إلى كاتب. ما الذي جعلك تريد كتابة الكتب؟


سان بطرسبرغ، ١٩٩٠-١٩٩١م. تجمع أمام قصر الشتاء

■ مرة أخرى، عملي صحفيًّا في وكالة مهم؛ لأن جميع كتبي تطورت من التجارب التي مررت بها. كانت مسؤوليتي دائمًا تغطية حدث ما: تحديد موقع القصة الجيوسياسي، وبأسرع وقت ممكن، أرسل برقية على طول الخط بتفاصيلها. كانت صحافة مباشرة، لا أكثر ولا أقل. لكن بمجرد إرسالي البرقية، كنت أشعر دائمًا بالنقص، لقد غطيت الحدث السياسي فقط، ولم أنقل فعلًا الطبيعة الأعمق، وشعوري بصدق لما كان يجري. وكان هذا الشعور بعدم الرضا يراودني في كل مرة أعود فيها إلى بولندا.

ويمكنك دائمًا العثور على نسختين من عملي. النسخة الأولى هي ما أفعله عندما أكون في الميدان: كل شيء في البرقيات، وتُحفظ القصص. النسخة الثانية هي ما أكتبه لاحقًا، وهذا يعبر عما شعرت به بالفعل، وما عشته، والانعكاسات المحيطة بالقصة الإخبارية البسيطة.

كما تعلم، البرقيات الصحفية هي وسيلة متحفظة للغاية لنقل الأخبار. لكن الحقائق التي نواجهها، ولا سيما في العالم الثالث، أكثر ثراءً وتعقيدًا مما تسمح لنا أي صحيفة بتقديمه.

الحدود بين الحقيقة والخيال

• إحساس المراسل بالنقص مشابه لشعور العديد من الروائيين الحداثيين بعدم الكفاية عندما قالوا: إن متطلبات الحبكة أو القصة التقليدية تمنع التعبير عن القصة الحقيقية- الأشياء المحيطة بالقصة.

■ نعم هذا ما أريد التعبير عنه.

• كيف تختلف إذن عن الروائي؟

■ آه، لقد تطرقت للتو إلى نقطة مهمة في تفكيري. منذ عشرين عامًا، كنت في إفريقيا، وهذا ما رأيته: انتقلت من ثورة إلى انقلاب، من حرب إلى أخرى؛ لقد شاهدت، في الواقع، التاريخ في أثناء صنعه. التاريخ الحقيقي والتاريخ المعاصر، وتاريخنا. لكنني فوجئت أيضًا: لم أرَ

كاتبًا مطلقًا، لم أقابل قط شاعرًا أو فيلسوفًا- حتى عالم اجتماع. أين كانوا؟ كل هذه الأحداث المهمة، ولا كاتب واحد في أي مكان؟ ثم أعود إلى أوربا وأجدهم. يكونون في المنزل، يكتبون قصصهم المحلية: الصبي، الفتاة، الضحك، العلاقة الحميمة، الزواج، الطلاق، باختصار، القصة نفسها التي كنا نقرؤها مرارًا وتكرارًا منذ ألف عام. منذ أيام كنت أقرأ عن الروايات التي فازت بالجوائز الفرنسية السنوية. كان شيئًا لا يصدق. لم يكن لأي من هذه الكتب أي علاقة بعالمنا، بواقعنا.

• إذن، هل تجد الأدب المعاصر مرجعيًّا للذات أكثر من اللازم، ومهوس جدًّا بأعماله الشكلية الخاصة؟

■ لا، ببساطة كثير من أدبنا تقليدي للغاية، حتى عندما يُنظر إليه على أنه طليعي. وإذا كان رائدًا فبسبب أسلوبه فقط، كما لو جُمع في ورشة عمل. لم يكن أبدًا طليعيًّا لموضوعه؛ لم يُكتشف فعليًّا وهو ينظر إلى العالم، فالكاتب دائمًا ينظر من فوق كتفه ملاحظًا موقف سلفه. الأدب المعاصر مسألة خاصة جدًّا.

• أتذكر مقال جوزيف برودسكي عن الرواية الروسية الذي يقول فيه: إن القرن العشرين لن ينتج أبدًا رواية «روسية» حقيقية؛ لأن كثيرًا من الخيال الأدبي تسيطر عليه الدولة، سواء في انصياعه، أو حتى في المقاومة اللازمة لذلك. ربما يكون عملك أقرب ما يكون إلى التحرر من قيود الدولة.

■ أنا لا أعرف. أنا لا أضع مانيفستو وبالتأكيد لا أريد أن أبدو كأن لدي دوجما. لكني أشعر أننا نَصِفُ نوعًا جديدًا من الأدب. أشعر أحيانًا أنني أعمل في مجال أدبي جديد تمامًا، في منطقة غير مطروقة أو مستكشفة.

• أدب التجربة السياسية؟

■ الأدب الشخصي... لا، هذا ليس صحيحًا. تعرف، أحيانًا، في وصف ما أفعله، ألجأ إلى العبارة اللاتينية silva rerum: غابة الأشياء. هذا هو موضوعي: غابة الأشياء، كما رأيتها، العيش والسفر فيها. لاستيعاب العالم، عليك التغلغل فيه بأكمل صورة ممكنة.

• لكن استخدام القصة لفهم هذه الغابة من الأشياء، لإضفاء الشكل والترابط؟ لأن كتابتك تعتمد بالتأكيد على السرد.

■ نعم، القصة هي البداية. نصف الإنجاز. لكنها لا تكتمل حتى يصبح الكاتب، جزءًا منها. عايشت هذا الحدث فوق جلدي كاتبًا، وتجربتك هذا الشعور، هو ما يمنح قصتك تماسكها: ما يقع في قلب غابة الأشياء. الحيلة التقليدية للأدب هي حجب الكاتب، والتعبير عن القصة من خلال راوي ملفق يصف حقيقة ملفقة. لكن بالنسبة لي، فما يجب قوله تؤكده حقيقة أنني كنت هناك، وشاهدت الحدث. أعترف أن هناك أنانية معينة فيما أكتبه، أشكو دائمًا من الحرارة أو الجوع أو الألم الذي أشعر به، لكن من المهم للغاية أن يكون ما أكتبه موثقًا بعيشه. يمكن أن تسميه، على ما أعتقد، ريبورتاج شخصي؛ لأن المؤلف حاضر دائمًا.

> **الحقائق التي نواجهها أكثر تعقيدًا مما تسمح لنا أي صحيفة بتقديمه**

• كيف يختلف هذا عن الصحافة الجديدة؟ عمل هانتر إس تومبسون أو جوان ديديون أو توم وولف، الذين أضافوا امتيازات حكاية المتكلم* إلى المراسل؟

■ هذا سؤال مهم. بينما لم أكن أعرف شيئًا عن الصحافة الجديدة عندما كنت في إفريقيا، يمكنني الآن رؤية أن الصحافة الجديدة كانت البداية في إذابة الحدود بين الحقيقة والخيال. لكن الصحافة الجديدة كانت في النهاية مجرد صحافة تصف غرابة أميركا. أعتقد أننا تجاوزنا كل ذلك، إنها ليست صحافة جديدة، بل هي أدب جديد. لماذا أنا كاتب؟ لماذا جازفت بحياتي مرات عدة، وأوشكت على الموت؟ هل لحكي الغرائب؟ لكسب راتبي؟ عملي ليس مهنة، إنها مهمة. لن أعرض نفسي لهذه المخاطر إذا لم أشعر أن هناك شيئًا مهمًّا للغاية -حول التاريخ، عن أنفسنا- شعرت بأنني مجبر على عبوره. هذا أكثر من مجرد صحافة.

* حكاية المتكلم هو نمط من رواية القصص، فيه يسرد الراوي الأحداث من وجهة نظره مستعملًا ضمير المتكلم المفرد أو الجمع.

المصدر: Granta Magazine



هويدا صالح
ناقدة مصرية

«يوميات حقيقية لفتاة متخيلة» لهناء حجازي
مساءلة الأنساق الثقافية

تعد المذكرات واليوميات من السرود التي تركز على هوية الذات ومشاغلها وهمومها وأحلامها، فيتم تضييق المسافة بين الذات والعالم، بين الذات الساردة والراوي الخارجي، لكن هل هذه الذات هي ذات الكاتب الحقيقية؟ وهل يمكن النظر إلى السردية التي توظّف اليوميات والمذكرات كطرائق سردية جمالية باعتبارها انعكاسًا لذات المؤلف؟ أم نعتبر كل هذه السرود رؤى تخييلية لا تخص الذات إنما تخص

الشخصية الروائية، ففي الرواية التي توظّف اليوميات والمذكرات تبدو الذات في هذه النصوص «ترتكز على الهوية، أي على غياب المسافة الفاصلة بين شخصية السرد الرئيسة التي هي الذات وبين الراوي الذي يتحدث بضمير الأنا ويكتب بصيغة المتكلم» (بول ريكور، بعد طول تأمل، ترجمة: فؤاد مليت، منشورات الاختلاف، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى ٢٠٠٦م، ص: ٢٣).

حجاب التخييل

إن اليوميات والمذكرات كتقنية فنية توهم بالإحالة إلى الذات بشكل مباشر دونما مواربة أو التخفي وراء التخييل، وتحفل بالإسهاب في السرد ونقل المشاعر والانطباعات. وأتصور أن الكاتبة السعودية هناء حجازي في نصها الأحدث «يوميات حقيقية لفتاة متخيلة، أو العكس»- الذي صدر عن دار جداول (يوليو ٢٠٢٢م)



> **على الرغم من أن الخطاب النسوي ينقصه الوعي الكافي بأهمية أن تكون المرأة ذاتًا فاعلة لا تحتاج إلى الرجل لدعمها، فإنها تلح على كشف الممارسات الذكورية ضد النساء**

-كانت تعي تلك المساحة الملتبسة بين التخييل والواقع، بين المذكرات كتقنية جمالية وبين كونها كتابة سيرية صريحة، كما أتصور أنها تعي المحاذير في الثقافة العربية التي لا تسمح بالكشف والتعرية وفضح المسكوت عنه؛ لذا عنونت النص بعنوان يضع مسؤولية تصنيفه على القارئ، فهي لم تحسم أمرها صراحة في تجنيس النص هل هو «مذكرات حقيقية لفتاة متخيلة» أم «مذكرات متخيلة لفتاة حقيقية» ألم تقل لنا «والعكس» في تجنيس النص؟

تترك الكاتبة للقارئ مهمة التصنيف الإجناسي، فتقول في إحدى عتبات النص: «لا أعرف ما الذي جعلني أقرر كتابة يومياتي. لم أنجح يومًا في فعل ذلك، وحتى هذه المرة لا أستطيع الادعاء أنني نجحت تمامًا. هذه مذكراتي لمدة عامين... هل يمكنني أن أدع أمي تقرؤها، ربما أبي؟ لا، لا أتخيل ذلك أبدًا، حتى لو بعد وفاتي... أنا حريصة على تدوين يومياتي، قررت أنني سأتوقف تمامًا عن إكمال هذا الفعل. ولا أعرف إن كنت سأحتفظ بها أم سأقوم بحرقها» (ص٦).

في هذه المقدمة تطرح الكاتبة فلسفة الكتابة، فهي تخشى المحاذير الاجتماعية، فلن تدع أسرتها تقرؤها، كما أنها لم تحزم أمرها هل ستحرقها أم تتركها للقارئ، وما دامت قد وصلت لنا- نحن القراء الافتراضيين- فقد حزمت أمرها ودفعتها للنشر. تبدأ الكاتبة المذكرات في أكتوبر ٢٠١٩م، وتنهيها في يوليو ٢٠٢٠م، لكنها تقدم لها صفحتين أو يزيد لتُوجز لنا سيرة الساردة، فهي امرأة مطلقة، تعيش بمفردها ولم تعد لبيت أهلها كخطوة أولى للتحرر من هيمنة الثقافة الذكورية التي تفرض وصاية على المرأة بعد أن تُطلق، كما أنها تعمل،

وتنتمي لأسرة تحترف الكتابة، أب وأم يمارسان الكتابة الإبداعية، وهي في طريقها لذلك عبر تدوين مذكراتها ويومياتها.

الخطاب المعلن والنسق المضمر

تراهن الكاتبة على مساءلة النسق الذكوري الذي يستغل الوضعيات الاجتماعية للنساء، فتبدأ أولى يومياتها «٢٠ أكتوبر ٢٠١٩م» يوم إعلان نتائج جائزة نوبل، ثم تخبرنا أنها ستعلَن بعد حجبها العام الماضي بسبب الفضائح الجنسية، ثم تتوالى سرديات ابتزاز النساء جنسيًّا انتقالًا من نوبل إلى فضيحة المذيع الأميركي الشهير، ثم فضح النسق الثقافي الذي أدى للتحرش بالنساء في بلاد الغرب التي من المفترض أن المرأة فيها وصلت لمكانة وتمكين قضيا على تهميشها، لكن الساردة تقفز فجأة من الثقافة الغربية إلى النسق الثقافي العربي، وتتخيل اليوم الذي تتمكن فيه النساء من فضح من يتحرش بهن.

الكاتبة واعية لآليات النسق الذكوري الذي يتخذ من النساء أنفسهن مدافعات عنه؛ وهو ما يمثل مزيدًا من تهميش النساء. فوالدة الساردة -وهي مثقفة وكاتبة ومن المفترض أن تمتلك خطابًا نسويًّا قويًّا ينحاز للمرأة- نجدها تُدين فضح المتحرش، بل تطالب عبر نقاشها مع الساردة بالستر والتغاضي والتجاوز: «يرعبني أحيانًا هذا البرود الذي تتحدث به ماما. هذه المرأة المثقفة التي عانت وخاضت الكثير من الحروب في أيامها، كي تحصل، هي وغيرها، على حقوق لم تكن متاحة، كيف تتكلم بهذا الشكل عن النساء؟» (ص١٢).

كما تسرد الكاتبة العديد من الممارسات التي يقوم بها النسق الثقافي؛ ليُهمن على النساء، فتحتفي في النص بالنقلة الثقافية الكبرى التي حدثت في المجتمع السعودي المحافظ بمجيء الأمير «محمد بن سلمان» الذي أحدث تغييرًا جذريًّا: «أحب محمد بن سلمان، كلنا نحبه نحن الذين عانينا من الخوف من الهيئة، نحن الذين كنا نقابل الشباب في الشقق خوفًا من لقاءات المقاهي بسببهم. نحن الذين كنا لا نجرؤ على كشف شعورنا



هناء حجازي

في المولات خوفًا من طريقتهم القاسية... سيبقى ما فعله أمرًا تاريخيًّا» (ص٥٦).

إنه احتفاء كبير بالسماح للنساء بممارسة حرياتهن بدءًا من قيادة السيارة والتخلص من وصاية «هيئة الأمر بالمعروف» على النساء، والتدخل فيما يرتدين ويفعلن والاعتراض على الحفلات والفعاليات الفنية، ولكنها في تبنيها للخطاب النسوي لم تكن واعية بأن ذلك الخطاب يعامل النساء كذوات كاملة الأهلية والحقوق، ولا يجب أن يكنَّ موضوعًا يُفعل بهن ما يشاء أصحاب الثقافة الذكورية، فنجدها تحتفي بالحرية التي حصلت عليها صديقتها «وعد»؛ لأن هناك رجلًا دعمها وحماها من مساءلة المجتمع. فتقول: «لا أظن أنني أستطيع الخروج دون عباءة. وعد تستطيع لأنها متزوجة وزوجها يدعمها. وعد أيضًا استطاعت أن تحصل على رخصة قيادة، وعلى سيارتها الخاصة» (ص١٤).

في أكثر من موضع تقرن الكاتبة بين تحرر النساء ودعم الرجال، وكأنه تحرر مشروط، إن دعمك رجل فيمكن لك أن تنالي كل حريتك، وإن لم يدعمك رجل، فسوف يقيدك المجتمع «تضع وعد صورها في «الانستغرام» وفي «تويتر» و«الفيس بوك» تضعها في كل مكان، وهي ترتدي الفساتين القصيرة، وتقبل زوجها، وتنام بالبيجاما... كنت سأفعل كما فعلت وعد لو كنت

متزوجة من شخص كزوج وعد» (ص١٥). وعلى الرغم من أن الخطاب النسوي ينقصه الوعي الكافي بأهمية أن تكون المرأة ذاتًا فاعلة لا تحتاج إلى الرجل لدعمها، فإنها تلح على كشف الممارسات الذكورية ضد النساء، وهو ما يستوجب المساءلة: «اكتشفت أن الرجال هكذا، شيء في تركيبتهم يجعلهم يضخمون الأشياء التي يقومون بها...إذا قررنا أن نتغافل فنحن ضعيفات ومسكينات وعبدات للرجل، وإذا قررنا ألا نتغافل، فنحن مسترجلات ونسويات وضد الرجل» (ص٥١).

مساءلة النسق الاجتماعي

تحتفي الكاتبة بالخطاب الاجتماعي، فالسرود الروائية قادرة على أن تكتب خطاب الهامش الاجتماعي وعلاقته بالمتن أو المركز، وأتصور أن الكاتبة واعية بذلك الخطاب، فقد حاولت في مواضع جمة أن تكشف النسق الاجتماعي، نسق العادات والتقاليد، نسق التغيرات الاجتماعية التي حدثت في المجتمع في السنوات الأخيرة والتي نقلته نقلة حداثية لا يمكن للمراقب من الخارج إغفالها. تقول حجازي: «غدًا ١٤ فبراير. أتذكر كل أعياد الحب التي قضيتها خائفة من هيئة الأمر بالمعروف. كل الحكايات. كل الورد الأحمر الذي لم نجده، كل الهدايا التي لم نتمكن من استقبالها. كنت أحاول مع أمي وأبي في كل مرة كي أسافر. ماما تفهم وتحاول أن تساعد، تخاف لكن تحاول. بابا لا أدري إذا كان لم يفهم، أو أنه يتخذ وضعية الرجل الشرقي الذي يعتقد أن كل البنات إلا ابنته يمكن أن تفعل شيئًا يسيء إلى براءتها» (ص٢٢).

تحيل الذات الساردة الأنثى (الفرد) من جهة، والمجتمع بأسره من جهة ثانية، إلى أنها ذات شديدة الارتباط بهموم مجتمعها وتناقضاته وأزماته. ولذلك يمثل البحث عن الهوية والتوازن النفسي أحد مكونات هذه الذات المأزومة: «ما زال النقاش مستمرًّا حول أغنية «بنات مكة»... حزنت من أجل الفتاة، كلمات الأغنية وطريقة غنائها وفخرها ببنات مكة كانت جميلة. مشكلتها الوحيدة

> **الذات في نص هناء حجازي هي مرآة لحياة المجتمع القائم على التنصيف والاستبعاد والتهميش**

أنها كانت سمراء، وكل من معها في التصوير كانوا كذلك. بين يوم وليلة انقلبت الدنيا... فجأة قبض عليها. انفجر «تويتر» بالتعليقات. قلة من يرون فيما فعلت أنه شيء عادي. وعلينا ألا نفرط في ردة الفعل» (ص٢٥).

كما ترصد الكاتبة ما طرأ على المجتمع من تغيرات بسبب جائحة كورونا، وكيف تلقت، هي وغيرها، الإجراءات الاحترازية التي حدثت مع الجائحة: «أي شخص يعود من الخارج، يضعونه في الحجر المنزلي أو في فندق ما، لمدة أسبوعين. والآن، حديثًا، طُبّق منع التجوّل... بسبب كورونا، العدو غير المرئي» (ص٢٩).

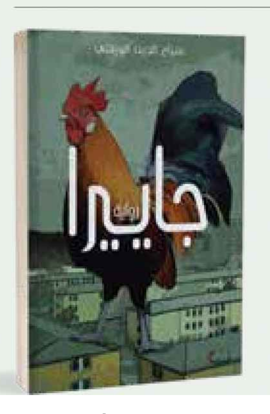
كما تعري الكاتبة النسق الثقافي القبلي، وتصنيف الناس بناءً على وضعياتهم الاجتماعية، فترفض التصنيف أيًّا كان، وتنتصر للقيم الإنسانية المشتركة بغض النظر عن وضع الفرد بالنسبة للمجتمع: «لماذا يحتاج الناس إلى تصنيفك؟ ما هذه الرغبة الشديدة عندهم لوضعك في خانة؟ تقييمك يعتمد على البيت الذي قدمت منه. هل أنت قبيلي؟ إذا كنت قبيليًّا والسؤال صادر من قبيلي فهذا يعني الاستحسان، لكن ليس استحسانًا كاملًا؛ لأنك قد تكون قادمًا من قبيلة أقل شأنًا من قبيلته، أو هذا ما يُعتقد؛ لأن غالبية القبائل تعتبر القبائل الأخرى أقل شأنًا منها» (ص٤٩).

تعكس الكاتبة وجود الذات الممزقة التي عجزت عن التكيف مع واقعها، وهو ما دفعها إلى الوهم ورحلة البحث عن اليقين والطمأنينة؛ في حالة توازي بين تلك الذات والمجتمع الذي يعاني هو الآخر، فالذات في النص هي مرآة لحياة المجتمع القائم على التنصيف والاستبعاد والتهميش.

«جاييرا» لسراج الدين الورفلي

إسقاطات القهر الذكوري وتناقضاته الصارخة

فاطمة غندور كاتبة ليبية



في زخم لافت لمشهد الرواية في ليبيا، التي يكتبها اليوم جيل عاصر الدكتاتورية، ثم انتفاضة شعب حمال أزمات متلاحقة، وتعسر انفراج، جيل تظهر انشغالاته مفصحة بصوت عالٍ عن قلقها الوجودي، وتطرح أسئلتها عن مصيرها ومآلات حال البلاد. وفي كتاب «شمس على نوافذ مغلقة»، أنطولوجيا أنجزها الشاعر والمترجم خالد مطاوع، والصحفية ليلى المغربي، رصدت نماذج لمنتج الشعر والسرد في عشرية انتفاضة فبراير ٢٠١١م، عدّها الناقد أحمد الفيتوري «كتابة متميزة وإن اختلفت في الدرجة، وفي موضوعاتها تتناول الموت كما الحياة، محطمة للتابو في اللغة والموضوع، وأن ما يميزها أنها كتبت في زمن الثورة، والحرب الأهلية الناتجة عنها، هي حرب مدن وشوارع، وقودُها جيل الكُتاب، من إخوتهم وجيرانهم وزملائهم وأحبتهم».

ما أتيح اليوم، خرق للحُجب، مكاشفة المشهد بما هو عليه، تشريحه ونقده، بل وعي وإعلان ذات وموقف من الحاصل، نقارب أحد نماذجه، «جاييرا» رواية سراج الدين الورفلي (صدرت ٢٠٢١م عن دار براح للثقافة والفنون، بنغازي). شخصية بطلها، الراوي، معلقة بين زمنين، وتُعايش ربقة دكتاتورية، وما إن تعتقد بتجاوزها، مع متغير عسير، حتى تقع في حصادها وإرثها الذي ما ينفك يطفح على السطح. لعلعة السلاح عنوانه، متغير قدم فيه الشباب أرواحهم، متطلعين للفكاك من أسر طال أمده: «أحاول طرد الكوابيس من داخلي، ثماني سنوات زادت غربتي فيها بهذه البلاد، وإذا كنت من قبل بالكاد أعرفها، فأنا الآن لا أعرف أي شيء عنها».

رمزية الديك

الرواية الأولى لسراج «جاييرا»، تستعيد وضعية القهر، ومنهجة الإذلال في الأنظمة الشمولية، التي جرى تمريرها وتطبيقها على شريحة الشباب في ليبيا القذافي، والمُدَافع في خطاب السلطة عن وجوبها كمنهج حياة، نظريًّا في مفردات الدروس التعليمية، وتطبيقًا بدءًا من الالتحاق بالمثابة الثورية وتبني محاضراتها، والانخراط بمعسكرات للبراعم والأشبال والسواعد، ثم للحرس الثوري، وللموجهين الثوريين، وللحرس الجماهيري، وللأمن الشعبي! بطل جاييرا، الشخصية الرئيسة، لا اسم له، وكأن ذلك متقصد كدلالة لحكاية جيل بأكمله عاصر ذلك. يتخرج من الجامعة، فلا يجد عملًا، وسط ظروف عائلية، فيها طفولة مُحبطة، ومحيطةُ بطالة مُقنَّعة سادت بلد النفط، فينخرط بإرادته، ووفق مبررات تلزم الناس على التعايش معها، فيغرق في سيل من العنف المتبادل، مع توالي الأحداث في يومياته بالمعسكر وبؤسه، كمكان الرواية الأبرز: «رميت بنفسي في هذا المعتقل النازي الفاشي، سجلت لأدعم ملفي الوظيفي».

تهيمن ثيمة «الديك» على الرواية، تمثلاتها تظهر كعتبة أولى عنوانًا، فجاييرا توصيف لمكان، هو حلبة مصارعة الديوك بالإسبانية، وصورةً لغلاف ينتصب فيها الديك بكامل واجهته مُعتليًا بنايات الحي (لوحة الفنانة شفاء سالم)، كشخصية حاضرة مؤنسنة، لها أفعالها، وكوابيسها: «بدأ جزء من الديك يشبهني، كان كلانا انطوائيًا بشكل ما في سلوكه». وفي متن صفحات الرواية المئة والسبعين، يُطل ديك مزرعة الجد الذي ينقر رأس البطل طفلًا، الديك جندي بالمعسكر، بل المعسكر نفسه جاييرا، الديوك المتسلطون من أصناف البشر، وفي فصل الختام ينقذ البطل ديك المعسكر: «لمرة واحدة على أن أكون ديكًا، وأجد شخصًا أقل مني وأركبه، لن أصير الديك الذي ينقره الجميع».

الديك في الذاكرة الجمعية، ليس معلن شروق الشمس فقط، بل أمثولة الذكورة والخصوبة، ودلالة السلطة المتعالية، حتى إن ذبحه مُؤجل، ومعبر عن ذلك في مدونة التراث الشعبي بأغلب صنوفه. ويرتبط الديك أيضًا بحكاية تنزع نحو التدين الشعبي؛ إذ الديك من يطلّع حيًّا في رواية عن شيخ المتصوفين عبدالسلام الأسمر، حين استضافه صاحبه، وكان مُعدمًا فلم يجد لوليمته، غير ديكه النافق.

الشخصيات الرئيسة في الراوية هم ضحايا بشكل ما، مُثلثها: الراوي، علاء، إيهاب، وإن حاز الأخير نصيبًا في بنية الرواية، يكاد يتوازى مع حضور الراوي، في المروي من تفاصيل سيرة إيهاب، طفولة وشباب، وارتدادات تربية قاسية، وضغوط مجتمع، ما تلقي بظلالها النفسية على مجمل حياته حد الانتحار. أما علاء فمتعدد الوجوه، لبُوسه الأزرقي حاضر دومًا، البراجماتي المنتفع وسط الكوارث، ما يحوله من عاطل إلى ثائر: «حين بدأنا نسمع صوت الناس يجتمعون خارج المعسكر، بهتافات ضد الأخ القائد، كان علاء أول من خلع البدلة العسكرية الخضراء وهرب».

النص محمل بإسقاطات عن القهر الذكوري، وتناقضاته الصارخة التي تخنق وتحاصر بطل الرواية: «كنت متأكدًا بأني لا أملك ضميرًا ذكوريًا/ سَمى الجندي الذي رفض القفز باسم الضابطة!». اعترافات وشكوى الراوي من المحمول البطريركي، فلا اعتراف بأدوار النساء، وعنده أن: «أمهاتنا كل يوم يقمن بأعمال بطولية، داخل المنازل وخارجها، دون أن يعتبرن ذلك إنجازًا، النساء بالعموم أكثر قوة، لا يشتكين بسهولة من الأمراض، الرجال مرهفون أكثر»، وبأن الذكر مطالب دومًا ضمن مَكنة إلزامات السلطة والمجتمع بإبراز فحولته، سيطرته، وممارسة لعنف وانتهاك ضد أقرب الناس إليه.

يتضمن السرد في جاييرا، إحالات سريالية فانتازية وإحالات إلى مشهدية سينمائية تذهب لإدانة مجتمع في مسلكياته التي لا تغادر قوالبها

إسقاطات وإحالات سريالية

في الرواية مرجعيات تحيلنا لنصوص ثقافية، غاليانو، مارلو، الصادق النيهوم، لتعطي بُعدًا آخر لمحمول شخصية البطل، الغريب في نظرته لذاته، والغريب عن واقعه، إذ هو قارئ، ومستشهد بالإحالات بما ينطبق فيها، ويناقض حالاته: «كتاب القرد العاري، كتاب تاريخ الشيطان»، وفيها ما يعتمد أسانيده، كأساطير، ومعتقدات وأقوال شعبية، وأعراف، وطقوس تقليدية. وفي نماذجه من عالم ومسلك الحيوان يستحضر: «قردة المكاك، الراكونات، الخرتيت، جواميس وحشية!»، يتكئ عليها لتُقارب أفعالًا إنسانية قاسية تمارس على المحتجزين بالمعسكر. كما لا يمكن استبعاد وقائع معاصرة ضمن عوالم التخييل: «في فترة السبعينيات أصدر النظام قراره بالزحف على أرزاق الأغنياء، شعارات رددها، جعلت جيشًا من الهمج يهجمون على أملاك الناس»، وشخوص، كان لها أدوار بمنهج السلطة، جرى دسّها ضمن الأحداث.

السرد في جاييرا، يتضمن إحالات سريالية، فانتازية، فحبيس المعسكر، تطارده الكوابيس منامًا وغفوة. الحلم هنا كانعكاس للواقع وهروبًا منه: «كنت أشعر ببرودة مبهجة وأنا أحلم... صرت أحلم وأنا مفتوح العينين». وفيه استعارة لتحليل وفهم الشخصية، اللاوعي يرتبط بمخبوء النفس، وعلم النفس يفسرها كإشارات ورموز، ما يذكرنا بألبرتو مورافيا، وقولته، عمن تُصوره أحلامه وتكشفه، ولعل كل صانع رواية يروي حلمًا.

«عصور دانيال في مدينة الخيوط» لأحمد عبداللطيف

سريالية المدينة وندوب الذاكرة

منى أبو النصر كاتبة مصرية

تتسع الرواية الجديدة للكاتب والروائي المصري أحمد عبداللطيف لمستويات مُتعددة من الطموح والتجريب الفني، بداية من تحري بنية جمالية شائقة لنص مُركّب، وصولًا لخلق طبقات صوتية مُتعددة لحكاية بطله المأزوم، والتمسك بتلك الكتابة الحُلمية حتى في أحلك كوابيس المدينة، والبحث عن مدخل جديد لتأسيس علاقة بين النص واللغة كعنصر جمالي وتعبيري، وهو ما يسعى له منذ روايته «صانع المفاتيح»، ٢٠١٠م، حتى عمله الأحدث «عصور دانيال في مدينة الخيوط» الصادرة أخيرًا عن دار «العين» للنشر بالقاهرة.



يبدو عنوان الرواية «عصور دانيال في مدينة الخيوط» كخريطة مُصغّرة لعالمها السردي الذي يبدو منفتحًا على الزمن، وبطل روائي يحمل اسمًا غير نمطي يشي بخلفية توراتية، ومدينة تستعير من الخيوط مجازاتها ومفاتيحها التي لا تخلو من أسطورية، وهو ما يجعلنا أمام انطباع مبكر أن عناصر الرواية من زمان وبطل ومكان تتقاسم البطولة السردية من دون مُنازعة.

تقدير الزمن

يبدو الزمن في الرواية معلقًا في مرج الطفولة والصبا والكابوس، فبطل الرواية «لا يعرف تقدير الزمن» وهي أكثر العبارات التي تُلازم البطل، ويستدل بها على نفسه على مدار السرد. فالبطل يعيش أربعة عصور، تتقلب بين شتاتها ذاتُه وذاكرتُه. وفي بنية الرواية يبدو كل عصر وكأنه مستقل بذاته، ولكنه الاستقلال الذي يظل منقوصًا ما لم يُربَط بغيره من العصور، ليس فقط على مستوى تدفق الحكاية السردية، وإنما في فهم التاريخ الشخصي للبطل وتاريخ مدينته، ويُراوِح التاريخ في الرواية ما بين واقعية جارحة ثم لا يلبث أن يؤول لسريالية عاصفة في عصر آخر، فيصبح فهم الحدث الروائي مرهونًا بالاستسلام للعبة العصور الزمنية التي صنعها الكاتب أحمد عبداللطيف منذ مطلع روايته التي يبدؤها بآخر عصورها وهو العصر الرابع.

يبدأ العصر الرابع بمشهد بانورامي كابوسي لدُمى تفتح أبواب شرفاتها فترى جثث رجال مذبوحين مُلقاة من حولها «وكأنهم ناموا في صحبة وفاجأهم الموت على حين غِرّة»، في مشهد يستعير سينوغرافيا المسرح كبناء جمالي لتشييد مشهد افتتاحي صادم بمعالم سريالية «كانت جثثًا مرصوصة بيد آدمية في شكل زهرة متفتحة».

وتبدو المدينة في عصرها الرابع، وكأنها تدفع ثمنًا فادحًا لعقاب ما وقع عليها، كما لو أن تلك الدمى كانوا بشرًا تحولوا إلى عرائس ماريونت في لعنة زمنية، حيث الدُّمى «ذات العيون الزجاجية» التي تسكن تلك المدينة يُعانون لعناتٍ بشريةً لا تُفرّق بين إنسان الألفية الثالثة وإنسان العالم الحجري، فهنا القتل، والدماء، والظلام، والأمطار، والرعب المحيط، يسود الشوارع والميادين والبنايات ذات المعالم المعاصرة، تسكنها دُمى بأدوار بشرية (دمية رجل/ دمية امرأة/ دمية طفل)، يشتركون جميعًا في «ذات دُمْيَوِيّة» غارقة في ظلام المدينة المُتسيّد «لا شيء يخيف الدِّمى أكثر من الظلام والبحر، والاثنان صارا على عتبة كل بيت».

بطلان ومدينتان

يبدو (البطل/ الراوي) في مكان ما مُحيطًا بالحدث السردي بصوت متورّط في الحدث المركزي أو «حادثة القتل الغامضة» التي تُطل كلغز كابوسي للمدينة بعد أن استيقظ سكانها (الدُّمَى) على جثث ٤٠ رجلًا حول نافورة الميدان. ومع تقدم السرد يتكشف لنا أن الدّمى تحتل الطبقة العلوية للمدينة، حيث للمدينة في الرواية طبقتان؛ مدينة علوية تسكنها عرائس ماريونت، وأخرى سفلية هي مركز تحريك خيوط تلك العرائس، مدينة تتحكم في مصير مدينة أخرى، وتجتمع لدى «دانيال» مقاليد المدينتين، بعدما تقوده مصادفةً للعمل في جهاز «الأرشيف» الذي يبدو وكأنه مركز قيادة المدينة السفلية، بما يملكه من سلطة ورعب تبدو وكأنها تُمسك بخيوط ومصاير سكان مدينة الدمى «فوق الأرض مدينة يسير سكانها إلى مصير محتوم كأنهم قطارات تسير على قضيبين دون التفات للوراء ولا قدرة على تغيير القبلة ظنًّا منهم أنهم اختاروا الطريق وأنه ممهد لهم. وتحت الأرض مدينة أخرى تشاهد المدينة العلوية وتضحك منها بسخرية».

وكما تستقر ملفات سكان المدينة في الأرشيف، يقرأ دانيال أرشيفه الشخصي الذي يبدو أقرب للغة السير الذاتية بكل مُكاشفاتها ومفارقاتها، ويصبح «أرشيف دانيال» أحد مفاتيح السرد الذي يحفر في مسارات (الماضي/ العصور) المُتعددة، فيُدخلنا الأرشيف لعالم طفولة دانيال الحافل بالغرابة والجُرح، حيث تبدو سنوات طفولته مهد انفتاحه المُبكر على الوحدة والفقد والثأر والغضب.

وكما للمدينة في الرواية طبقتان، فهناك نسختان للبطل، فهنا «دانيال» و«دانيال الآخر» حتى نصل لـ«دانيالات» متعددين، وهو الأمر الذي استلزم بنية فنية لا تتسع فقط للمساحة الدرامية والتكوين النفسي والذهني المُركب لبطل الرواية التراجيدي، بل لخلق مسارات ونسخ متعددة للحكاية نفسها، وهو ما جعل السرد الروائي لعبة صوتية مُتعددة للبطل/ الحكاية، فيصبح للصوت الواحد أصداء في عصور «دانيال» المتعاقبة، وللحقيقة الواحدة طبيعة مرآوية وأحيانًا متناقضة، فنغدو أمام صوت بطل مُنقسم يكتب تاريخه ويعيد قراءته ويهرب منه تارة بالانتقام وتارة بالنسيان وتارة بالإنكار، دانيال قاتل وآخر مقتول، دانيال بريء


أحمد عبداللطيف

ودانيال مُنتقم. ويخلق عبداللطيف مسارات لغوية تربط بين الصوت الداخلي للبطل، وصوت دانيال متحدثًا عن دانيال الآخر؛ أحدهما طلق اللسان والآخر متلعثم، أحدهما مُنزوٍ والآخر يمتلك مفاتيح المدينة «استحلت شخصًا منفصلًا عن ذاته يطل عليها كغريب يراقب غريبًا، وبهذه الطريقة كنت دانيال الذي يحدّث دانيال ودانيال الذي يحب ويكره دانيال».

يعتمد السرد على بنية الشذرات المكثفة والفصول القصيرة، التي تبدو كمقاطع نثرية مكتوبة بلغة بصرية تستعير من تقنيات المونتاج السينمائي، حيث ينتهي المشهد ليعود في زمن آخر بمعطيات روائية جديدة. ويواصل الكاتب أحمد عبداللطيف بالإضافة إلى لعبة البنية الروائية، لعبته التجريبية مع اللغة، فهو يتحرر من علامات الترقيم في أغلب الرواية، ويستعين بها في حدود وبتوظيف مقصود لتلعب دور الدفقات الشعورية الحساسة، ولا سيما في سنوات الطفولة الأولى لدانيال، ويعد هذا التوظيف لعلامات الترقيم مواصلة لتجارب سابقة وصلت ذروتها في مجموعة «مملكة مارك وطيوره الخرافية»، ومن قبلها في رواية «إلياس»، حيث يمنح التحرر من علامات الترقيم تجربة لها وقع الصدى اللغوي لمشاعر أبطاله ما بين اضطراب، وتمرد، ولهاث هروبي متصل من أزماتهم العاطفية، وهي مشاعر ينتصر الكاتب لمنحها التدفق والتحرير حتى من قبضة علامات الترقيم.

رواية «سَمّ الخِياط»

ملحمة للنضال الفلاحي ضد الاستغلال

فاضل ثامر ناقد عراقي



رواية «سَمّ الخياط» للروائي عبدالخالق الركابي، الصادرة عام ٢٠٢٢م، من الروايات العراقية المهمة التي صدرت مؤخرًا، والتي عززت رصيد الروائي عبدالخالق الركابي، وبوأته مكانة خاصة بين كبار الروائيين المعاصرين. ويمكن أن نعدّ روايته الجديدة هذه إضافة لرباعيته الروائية التي تضم «الراووق» ١٩٨٦م، و«قبل أن يحلق الباشق» ١٩٩٠م، و«سابع أيام الخلق» ١٩٩٤م، و«سفر السرمدية» ٢٠٠٥م، عن أسرة آل غافل وهجرتهم من الديوانية، هربًا من تسلط العثمانيين، حيث استقر بهم المقام شرقيّ العراق، قريبًا من قضاء (بدرة) في محافظة واسط، وتحديدًا في مدينة «الأسلاف»، التي تذكرنا بقرية (ماكاندو) في رواية ماركيز «مئة عام من العزلة» والتي هي مدينة أو بلدة افتراضية، اجترحها المؤلف، موطنًا لعشيرة (البواشق).

سبق لي أن أشرت في دراسة سابقة، إلى أن روايات عبدالخالق الركابي يمكن أن تُقرأ بوصفها رواية أجيال؛ لأنها تشكل متنًا سرديًّا متصلًا ومترابطًا يجمع بين ما هو واقعي، وما هو تخييلي أو افتراضي، وهي تتمحور حول أسرة آل غافل، وتتحرك بطريقة تاريخية (كرونولوجية)، لا تخلو من بُعد ملحمي، من الماضي إلى الحاضر. ورواية «سَم الخِياط» هذه تواصل هذا السرد الجيلي من خلال التمحور حول شخصية (شبل بن شبيب آل غافل)، أصغر الأبناء، الذي يتحول تدريجيًّا إلى شخصية مركزية وأسطورية من خلال أسطرة شخصيته، وهيمنته على الحدث الروائي، وهو ما جعل رواية «سم الخياط» تتحول إلى رواية شخصية، وتحديدًا إلى شخصية إشكالية.

رمزية الرواية

رواية «سَمّ الخياط»، من الجانب الآخر هي شهادة سردية عن مرحلة دقيقة من تاريخ العراق السياسي والاجتماعي، تعرض فيها العراقيون إلى صنوف الاضطهاد الذي مارسه المحتل العثماني، الذي حكم العراق لمدة أربعة قرون، ومارس سياسة عنصرية مقيتة. وأثناء حركة الأحداث الروائية نكتشف تبلور بواكير الوعي الرافض للاستبداد العثماني، الذي لعب فيه (شبل آل غافل) دورًا مركزيًّا، فضلًا عن نشاط عدد من الناشطين أمثال (ياسر الأبتر) و(جبر) و(مجبل) لتقويض سلطة الأتراك، وانتزاع حقوق الفلاحين من الملاكين والإقطاعيين وأسيادهم العثمانيين.

ويمكن أن نعدّ الرواية كناية رمزية عن الاستبداد العثماني في العراق عمومًا. ويكشف الروائي عبدالخالق الركابي في روايته هذه، كما عوّدنا من قبلُ، عن خبرة دقيقة وواسعة بتقاليد المجتمع الفلاحي، مثل تقاليد الزواج ومراسيم الموت والفواتح والولادة، وجلسات المضايف، فضلًا عن قدرة استثنائية لوصف الأشجار والنباتات والأدغال والطيور والملابس والاشخاص في الهور والدغل، ترقى إلى مستوى الوصف الشيئي في الروائية الفرنسية الجديدة. تتعامل رواية «سَمّ الخياط» مع التاريخ بوصفه بنية سردية وتخلق تاريخًا إنسانيًّا بديلًا يكون فيه دور فاعل للإنسان العادي المهمش والمضطهد، والمُستبعد أساسًا من سجلات التاريخ الرسمي.

يستهل الروائي سرده بمشهد سينمائي مؤثر للرؤوس

المقطوعة التي خلفتها حملة الوالي العثماني (مدحت باشا) على الفلاحين المنتفضين في منطقة (الدغارة) في محافظة الديوانية. بدا المشهد، للوهلة الأولى، من الناحية السردية وكأنه سرد غير مبأر مروي عبر «الراوي كلي العلم»، لكننا سرعان ما نكتشف أن هذا السرد مبأر ويتم عبر شاشة وعي (شبل) الذي كان آنذاك طفلًا في السابعة من عمره، يرقب بفزع هذا المشهد الدموي. وندرك أن هذه المجزرة التي ارتكبها الوالي (مدحت باشا) كانت هي السبب المباشر لهجرة (آل غافل) وهربهم من العثمانيين، في تيه استغرق أكثر من ثلاث عشرة سنة، إلى أن وصلوا إلى موطنهم الأخير شرقيّ العراق في مدينة (الأسلاف) أو (البواشق) في محافظة واسط.

تبدو الرواية وكأنها سيرة بيوغرافية لحياة (شبل آل غافل) منذ كان طفلًا في السابعة إلى أن شبّ وأصبح أسطورة حقيقية. وبهذه الصورة أصبحت الرواية تتمحور حول سيرة بطلها الرئيس (شبل) في تعالق عضوي مع الأحداث الساخنة التي شهدها العراق آنذاك، وبخاصة تصاعد وتيرة الاحتجاج والمعارضة للاستبداد العثماني. وكانت مظاهر الاضطهاد التي يمارسها العثمانيون متنوعة؛ منها التجنيد الإجباري وسوق الفلاحين للقيام بأعمال السخرة في مواسم الحصاد. وتتصاعد الأحداث الروائية عندما يلجأ (شبل) في هربه إلى (الدغل) الذي يحتمي فيه الجعيد (مجبل) كبير المهربين الذي يخشاه الجميع لشجاعته، ولاحتمائه بذلك الدغل الكثيف الذي يصعب اختراقه. ويتحول الدغل إلى بؤرة للمقاومة، حيث يلتحق به عدد كبير من المطلوبين من قبل الجندرمة العثمانية. وتفشل محاولات (سليم بيك) وقائد الجندرمة (سامح بيك) لاقتحام الدغل؛ لذا يظل الدغل يقض مضاجع السلطات العثمانية، ورمزًا من رموز المقاومة، حتى نهاية الرواية.

دلالة العنوان

تتخذ الرواية بنية مفتوحة، دونما نهاية واضحة، وإن انطوت على انتصار مؤقت من خلال مقتل السركال (عداي) برصاصة على يدي ولده (هلال)، بعد أن رأى والده يقتل أمه ويتهمها بالخيانة. لكن هذه النهاية توحي، من جهة أخرى، بشكل أو بآخر، بنضج عوامل الوعي المتمرد ضد الاستبداد العثماني، وبداية ظهور تشكيلات معارضة يقودها (ياسر الأبتر) و (شبل) والمغدور (جبر) و(مجبل) وغيرهم، فضلًا عن نشوء حركات مقاومة داخل تركيا، ضد هيمنة السلاطين

رواية «سَمّ الخياط» إضافة مهمة للرواية العراقية الحديثة، وشهادة سردية عن مرحلة دقيقة من تاريخ العراق السياسي والاجتماعي

الأتراك متمثلة بمنظمة «جمعية الاتحاد الشرقي» و«تركيا الفتاة» وغيرهما.

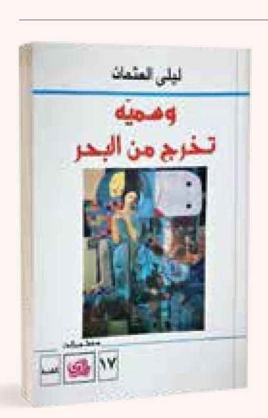
ليس ثمة «كولاج روائي» في هذا النص السردي العضوي المتماسك. ولو شاء الروائي أن يعتمد بنية الكولاج لكان عليه أن يقدم نصين لا نصًّا واحدًا، ثم يوحد بينهما من خلال السرد. ولذا فإن عبارة (كولاج روائي) لا تصمد أمام النقد والقراءة. أما العنوان الرئيس «سَمّ الخِياط» فمأخوذ من سورة الأعراف من القرآن الكريم، وتحديدًا آية: {إِنَّ الَّذِينَ كَذَّبُواْ بِآيَاتِنَا وَاسْتَكْبَرُواْ عَنْهَا لَا تُفَتَّحُ لَهُمْ أَبْوَابُ السَّمَاءِ وَلَا يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ حَتَّى يَلِجَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ وَكَذَلِكَ نَجْزِي الْمُجْرِمِينَ}. كثيرة هي التفسيرات الرسمية للمفسرين لهذه الآية التي تقدم منظورًا عرفانيًّا لمعاقبة الكافرين الذين لن تفتح لهم أبواب الجنة حتى يلج الجمل في «سمّ الخياط»، وهو أمر تعجيزي. وقد وردت هذه الآية ضمن خطبة، الملا يحيى في الجامع، وكان يهدد فيها الطغاة المستبدين الأتراك ويصفهم بالكافرين الذين لن تفتح لهم أبواب السماء. فما، يا ترى، دلالة العنوان هذا بالنسبة للرواية؟ هل أراد الروائي أن يقدم حلًّا عرفانيًّا لقضية صراع العراقيين مع محتليهم الأتراك، لتسويغ هذا العنوان بوصفه عتبة نصية دالة، كما يذهب إلى ذلك الناقد الفرنسي جيرار جنيت؟

تظل رواية عبدالخالق الركابي هذه إضافة مهمة لسفر الرواية العراقية الحديثة، وللروائي الكبير نفسه، بوصفها ملحمة تدون بوعي صفحات مشرقة من سجل نضال الفلاحين العراقيين ضد سيطرة العثمانيين وسياستهم العنصرية، وبخاصة استغلال الفلاحين وإجبارهم على القيام بأعمال السخرة، وتجنيدهم في حروب الإمبراطورية العثمانية الخارجية، وفرض سياسة التتريك على الشعوب التي حكموها، كما نلحظ نضج شخصية بطلها (شبل آل غافل) وتحوله إلى رمز وطني وفلاحي، وأسطورة مؤثرة. كما أن الرواية، من الناحية الفنية، مكتوبة بسردية فنية عالية، تكشف عن وعي متقدم بأساليب السرد الروائي الحداثي وتقنياته المختلفة.

ليلى العثمان والكتابة من الداخل

سعيد بوعيطة كاتب مغربي

تُعَدُّ الأديبة الكويتية ليلى العثمان من أهم الأقلام الأدبية الخليجية والعربية عامة. بدأت مسيرتها شاعرة، ثم انتقلت إلى الكتابة القصصية والروائية. تُرجِمت أغلبية أعمالها إلى لغات عالمية، واختيرت روايتها «وسمية تخرج من البحر» من ضمن أفضل مئة رواية في القرن العشرين. من أهم إصداراتها «امرأة في إناء» و«حلم الليلة الأولى» و«يوميات الصبر والمر». أنجزت عنها عشرات البحوث والدراسات النقدية. ولأول مرة يقع الاهتمام بها من طرف قلم تونسي هي الباحثة فاطمة بن محمود التي خصصت كتابها الأخير للتجربة الإبداعية لليلى العثمان: «ليلى العثمان والكتابة من الداخل» الصادر في طبعته الأولى عن دار الوطن للنشر، بالرباط، أغسطس ٢٠٢٢م (١٢١ صفحة) من الحجم المتوسط.



تضمن الكتاب تقديمًا، ومجموعة من القراءات في المنجز السردي لليلى العثمان. ركزت فيه الباحثة على رواياتها: «صمت الفراشات» و«حكاية صفية» و«المحاكمة»، وعملين قصصين هما: «فتحية تختار موتها» و«حالة حب مجنونة»، إضافة إلى سيرتها الذاتية «أنفض عني الغبار»، واختتم الكتاب بحوار مع الكاتبة ليلى العثمان.

تشير الباحثة فاطمة بن محمود في تقديمها للكتاب إلى التزام الأديبة ليلى العثمان بالمجتمع الكويتي وانشغالها بقضاياه، وهو ما جعلها صوت المجتمع الكويتي الخارج من الحواري والأزقة، مثلما كان الروائي نجيب محفوظ صوت المجتمع المصري. تندد العثمان بالقيود الاجتماعية وتعلن رفضها، وتكتب عن المجتمع الكويتي في تفاصيله. تنطلق من الجزئي لتصل إلى ما هو إنساني/ كوني، وهو ما منحها مكانة مخصوصة في المشهد الأدبي العربي عامة. لهذا، تعمدت الباحثة تنويع قراءاتها للأديبة ليلى العثمان، فجمعت بين الرواية والقصة والسيرة الذاتية لتقدم، حسب وجهة نظرها، رؤية متكاملة إلى حد ما حول جانب من منجزها الأدبي (ص:٩)؛ نظرًا لوجود خيط ناظم في كتابات ليلى العثمان (ص:١٠).

ركزت الناقدة على العتبات النصية بوصفها مداخل رئيسية لرواية «صمت الفراشات»، سواء فيما يخص العناصر اللسانية (عنوان الرواية/ صمت الفراشات)، أو غير اللسانية (لوحة الغلاف). كما توقفت عند الشخصية المحورية (نادية)، بوصفها شخصية مدورة تمثل «وجهة نظر الروائي وهي المركبة التي لا تستقر على حال وتنكشف للقارئ تدريجيًّا ولا يستطيع أن يتنبأ بما ستفعله؛ لأنها تحافظ دائمًا على نوع من الغموض في ردود أفعالها ومواقفها، مما يجعلها تضفي تشويقًا على الرواية» ص:١٨. لهذا، اختارت ليلى العثمان، حسب الباحثة، تقنية السارد العليم الذي يتحكم في مسار الأحداث من خلال توظيف صيغة المخاطب. وهو ما سمح للسارد/ الروائية الضمنية، التوغل عميقًا داخل الشخصية وسبر أغوارها؛ لجعل المتلقي يتابع نمو هذه الشخصية ويستوعب تركيبتها النفسية ويتفهم انفعالاتها المختلفة. كما أكدت الباحثة أن الروائية اعتمدت طريقة الفلاش باك لبناء الزمن الروائي؛ قصد كسر النسق الرتيب لأحداث ووقائع النص السردي.

انطلقت الباحثة من مفهومي الذكورة والأنوثة والعلاقات القائمة بينهما، سواء على مستوى المجتمع أو الأدب. وناقشت من خلال ذلك قضايا عدة: الذكورة

والأنوثة بين العلم والواقع، الذكورة والأنوثة بين المجتمع والأدب، سلطة الرجل/ مكانة المرأة، المرأة: الضحية والجلاد، عندما تتساوى لعبة الذكورة والأنوثة، العنف والعنف المضاد/ عدوانية الثقافة، لعبة السيادة والعبودية، من يتحمل المسؤولية؟ لتخلص إلى أن قراءة هذه القصص وفق مفهومي الأنوثة والذكورة، يجب ألا يأخذ المتلقي إلى منزلق يؤدي به إلى القول: إن ليلى العثمان تذهب به إلى «كتابة نسوية متطرفة»؛ لأن مثل هذا القول يجانب الصواب (ص:٦٣). فليلى العثمان تنحاز في هذه القصص إلى المرأة بوصفها نوعًا من الانتصار للإنسان عامة؛ قصد خلق علاقة إنسانية ناضجة وواعية بين الرجل والمرأة.

الانتصار على الحياة

ركزت الناقدة كذلك على العتبات النصية، وذلك من خلال تناول العناصر اللسانية المتمثلة في الجملة الاسمية/ العنوان «فتحية تختار موتها»، وما تؤشر إليه من رموز ودلالات، وغير اللسانية/ الدلالية المشكلة من لوحة الغلاف. بعدها تناولت قضايا أساسية هيمنت على نصوص هذه المجموعة: الكتابة وتشريح المجتمع، الحفر في الموروث/ النبش في العادات والتقاليد، المرأة الحلقة الأضعف، كيف ينظر المجتمع الكويتي (قبل النفط) إلى المرأة؟ لتخلص الناقدة إلى أن ليلى العثمان قد ركزت في قصص هذه المجموعة على الأسلوب الاسترجاعي، وهو ما جعلها تنجح في التعبير عن المشاعر الانفعالية من خلال نقل العوالم الجوانية للشخصيات، ومشاعرهم وهواجسهم وتناقضاتهم.

انطلقت الناقدة في هذه المقاربة كذلك من العتبات النصية، اللسانية منها (عنوان الرواية: المحاكمة)، وغير اللسانية (صورة الغلاف ونوعية الخط)؛ لتناقش مستويات أخرى لهذا النص الروائي، حددتها فيما يلي: في العلاقة بين الدين والأدب، الأدب والدين وكتابة الذات، ليلى العثمان والمحاكمة، الإبداع والأحكام الأخلاقية، ميكانيزمات السلطة الدينية، معادلة الإبداع، غريمهم المرأة/ الحلقة الأضعف، المواجهة بكل الوسائل، المبدع والإيمان بالكتابة (وقد ركزت على مستويين: المستوى الانفعالي، المستوى الإبداعي). وخلصت الباحثة في هذا الجانب إلى أن


ليلى العثمان

تندد ليلى العثمان بالقيود الاجتماعية، وتعلن رفضها وتكتب عن المجتمع الكويتي في تفاصيله، وتنطلق من الجزئي لتصل إلى ما هو إنساني، وهو ما منحها مكانة مخصوصة في المشهد الأدبي العربي عامة

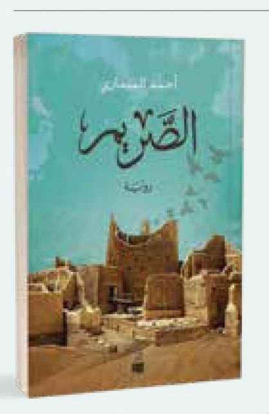
التقنية التي وظفتها الأديبة ليلى العثمان في بناء رواية «المحاكمة» تتمثل في اهتمامها بالتفاصيل الصغيرة، كما خلقت نوعًا من التقاطع بين الذاتي والموضوعي، بين الخاص والعام. فيما اعتمدت طريقة الفلاش باك في التعامل مع الحدث من دون أن تحدث خللًا في البنية السردية.

ركزت فاطمة بن محمود في تناولها لهذه السيرة الذاتية على مجموعة من المكونات: الكتابة/ السحر، الكتابة بوابة خلاص، الكتابة بما هي حياة، لتخلص إلى أن هذا النص السردي يكشف للمتلقي مقاربة جديدة لفن الرواية من خلال تجربة إنسانية واجتماعية تتقاطع عوالمها النفسية والثقافية بشكل أو بآخر. وختمت الباحثة كتابها بحوار أجرته مع الأديبة ليلى العثمان (ص:١٠٧)، أثارت من خلاله العديد من القضايا الأدبية، والعوامل الموضوعية والذاتية التي ساهمت في تطوير التجربة الإبداعية للمبدعة ليلى العثمان.

رواية «الصريم» لأحمد السماري
رحلة العودة إلى الأصول

أحمد الويزي كاتب ومترجم مغربي

«التاريخ لا يهم المؤرخ وحده، وإنما يهم المجتمع ككل».
عبدالله العروي



حاولت بعض النماذج الروائية العربية الحديثة والمعاصرة، أن تسهم في استجلاء الأحداث التي وقعت في لحظات تاريخية معينة، بحكم أن هذا الفن الأدبي يتميز بمرونة مدهشة، وقدرة هائلة على إعادة تمثيل وخلق الوقائع، واستبطان دواخل الشخصيات الصانعة للأحداث، والقبض على مختلف التفاصيل والجزئيات التي تعجّ بها الحياة، والتقاط اللغات التي تلهج بها النفوس، ويعج بها المجتمع. كل ذلك، عبْر رصد اللحظات الفارقة في مسار الأمم، وإعادة تمثيلها فنيًّا تمثيلَ احتمالٍ وإمكانٍ كفيليْن بجعل القارئ، يعايش تلك الأجواء التي مضت وانقضت، معايشةً حية خصيبة توقظ في مداركه الرغبة في السؤال، وتدفع به دفعًا غير مباشر نحو تيقظ وعيه بذاته ومحيطه، وإعادة ترتيب معرفته بالبواعث والأسباب التي أدت إلى حصول ما حصل في ظروف وملابسات معينة؛ إذ إن ما يهم في الرواية التاريخية مثلما يؤكد جورج لوكاش، ليس إعادة بناء الأحداث الماضية كما وقعت حرفيًّا، وإنما «بعثُ الحياةِ فيمَن اشترك من الكائنات البشرية في تلك الحياة، بعثًا يكون بكيفية جمالية وشاعرية، حتى يستطيع القارئُ إدراكَ البواعث التي حركت هؤلاء الناس، وفهمَ نفسِه هو بالذات في نطاق الحاضر».

أكثر من رحلة

تعد رواية «الصريم» للروائي السعودي أحمد السماري، تجربةً سردية طريفة تتأسس في خضم هذا الجدل، الذي يتفاعل ضمنه البُعد الروائي بالتاريخي، وهي تجربة تَسْجُرها لمسةُ حنينٍ رومانسي إلى مرحلة البدايات، تتحكم الرغبة في الوفاء لروح «الآباء والأجداد الطاهرة، إلى الأسلاف الذين عاشوا تلك الفترة العصيبة من الكوارث والعوز، من تاريخ نجد والجزيرة العربية، ولم يتذكرهم إلا القليل من الناس»، مثلما نقرأ في الإهداء (ص: ٧).

ولأجل استحضار معاناة هؤلاء الأسلاف، وما عاشوه مكرهين من آلام شاقة، تخللتها أشكالٌ شتى من الابتلاءات والمُلمات، اختار الكاتب لروايته مرجعية زمنية تُراوِحُ بين العقد الخامس والسادس من القرن المنصرم، إلى جانب تقنية الرحلة المضاعفة والمفتوحة على أكثر من مسار ودائرة، بوصفها ذريعة لبناء محكي يقوم على السرد المنساب أو الاسترجاعي حينًا، وحينًا آخر على الوصف البَرَّانِيّ أو الجَوَّانِيّ، مثلما يقوم حينًا ثالثًا على الاستبطان والتأمل المستغور للأعماق. ومن ثم، تغدو رحلة البطل (زيد بن عثمان)، مع رفيقه البريطاني (وليم) أكثر من رحلة؛ لأن حكاية الرحلة المركزية في «الصريم» (التي هي عودة البطل من مهجره في الكويت، إلى أهله وذويه بنجد، بصحبة الرحالة البريطاني وليم)، تساوقها حكايات عن رحلات أخرى، تتم ضمن أكثر من زمكان، تستحضرها ذاكرة زيد من خلال محكي شفوي ليلي شائق تارة، أو يرويها وليم لمرافقه تارة أخرى، على شكل واقعة تستدعي استخلاص العبرة والموعظة؛ ومن ثم، تُضاعِف المحكيات الرِّحْلية بعضها بعضًا، وتضيف للرحلة المركزية زخمًا سرديًّا يغنيها، ويفتحها على أكثر من

سِفْر من أسفار الماضي القريب، سواءٌ أتَمَّ ذلك بلسان الحفيد زيد، أم بلسان رفيقه وليم، الذي يشكل في الرواية نموذج الغير، ويأتي لإثراء ما يعجز عنه لسان البطل، وذلك من خلال إضافات معرفية تكشف عن معرفة علمية راقية؛ ما دام أن ثمة بين زيد ووليم «مسافة حضارية وثقافية تُضْعِف بينهما موجات التواصل أحيانًا، وتُشكل حاجزًا عن فهمها» (ص١٧٩).

ومن ثم، تتخلل الرواية مشاهد وصفية هائلة عن الصحراء (الربع الخالي)، وعن عادات البدو وتقاليد قِراهم ودماثة أخلاقهم، إلى جانب نتف سائغة من التراث القصصي العربي والغربي، إضافة إلى مقطوعات شعرية؛ مثلما تتخللها أيضًا شذرات من كتب الوصف الجغرافي، وتدوينات بعض الأنثروبولوجيين الذين زاروا المنطقة، في أوقات متفرقة في القرن التاسع عشر، واحتكوا ببعض القبائل البدوية العربية. كل ذلك يُعتَمَد ضمن ضفيرة سردية يتحكم في خيوطها منظوران: خارجي يُسرَد بضمير الغائب، وهو المعتمد في الفصل الأول والثالث، حيث تقديم الشخصية الرئيسة والتعريف بأحوالها وواقعها... إلخ؛ بينما يتغير المنظور وضمير السرد معًا، لتقديم وقائع الرواية وأحداثها عبر ضمير المتكلم المفرد، في الفصل الثاني والرابع.

رواية التحولات الحضارية والثقافية

بهذا التنويع في المنظور، تنجح الرواية كثيرًا في تقديم محكيها على نحو مرن، تمنح فيه الفرصة للقارئ كي يدنو أكثر من الشخصية المركزية، وينظر إلى الأحداث من خلال منظورها الذاتي، حتى تزداد درجة تعاطفه أكثر مع تلك الشخصية، ولا سيما أن وضع زيد بن عثمان يشكل نموذج الجيل النجدي الجديد، الذي عايش أهم التحولات الحضارية والثقافية التي طالت منطقة الخليج، وحاول الخروج نسبيًّا من قوقعة التقليد المبلد للأذهان، والمحنط للهِمَم والإرادات، لكنه سرعان ما اصطلى بنيران المد النكوصي، واكتوى بسوط الرقابة.

يذكر لنا زيد في الفصل الثاني من الرواية، كيف أنه عاش محنة الجَلْد بسبب سماعه المذياع، رفقة ثلة من أصدقائه، فيقول: «امتلك صديق لي اسمه حسن مذياعًا، جلبه من الرياض التي أصبحت مصدرًا للحداثة، بعد استقرار الحكم... وكُنا نجتمع بسرية معظم الليالي عنده، في بيت داخل الديرة في منطقة السوق، وكان بث الإذاعات القادمة من مصر ولندن وغيرها تجذب أسماعنا، والخطب السياسية للثورة العسكرية في مصر تدغدغ مشاعرنا المتمردة، ووصلات أغاني أم كلثوم


أحمد السماري

رواية «الصريم» تجربةٌ سردية تمزج البعد التخييلي بالتاريخي، وفيها لمسةُ حنينٍ رومانسي إلى مرحلة البدايات رغبة في الوفاء لروح «الآباء والأجداد»

وأسمهان وعبدالوهاب تلهب قلوبنا للفرح والحب، وتُشعرنا بحرية مؤقتة تنعشنا قبل أن نأوي إلى فُرشنا للنوم. وفي إحدى الليالي، وشى بنا جارٌ إلى رجال الحِسْبة يرأسهم الشيخ فهد، ذو السطوة القوية... فنُقلنا إلى السجن داخل مقر الحِسْبة، وعُرِضنا على الشيخ بتُهمة سماع المعازف التي تصدّ عن ذِكر الله، فحكم علينا بالسجن أسبوعًا كاملًا، وحلق شَعَر رؤوسنا، وبالجَلْد... وتحطيم آلة الشيطان «المذياع» أمام الناس، بعد صلاة الجمعة» (ص ١١٧/١١٨).

وبالجملة، فإن رواية «الصريم» بقدر ما هي حكاية لحال ومآل زيد بن عثمان -الشخصية الرئيسة التي ثابرت بهمة كبرى لتطوير وتثوير وضعها الاجتماعي، والانتقال من حالة العوز إلى بعض اليُسر- فهي أيضًا حكاية بلاد برُمّتِها، وحكاية أسلاف عانوا الأمرّين في أزمنة الفاقة، خلال لحظة ظلت بَيْنية تشجُرها شتى الاضطرابات، ويفعمها الكثير من الأحزان. ومن ثم، فـ«الصريم» نص يُسائل حاضره باستحضار وقائع الماضي القريب، ملتمسًا من أبناء الحاضر عدم الانجرار الخادع وراء مظاهر النعمة الوفيرة، والاغترار باليُسر المتاح اليوم؛ لأن ذلك قد يكون سريع الزوال، إذا لم تُساوِقه وفرة معرفية ونهضة علمية مبنية على أسس قويمة. ولا أدل على ذلك من تلك الإشارة، التي تنتهي بها الرواية فجأة، حيث التركيز على سعود أخي زيد، الذي انتهى به المطاف أخيرًا، إلى قبول طلب دراسته للطب في ألمانيا.

ليلى درويش
باحثة تونسية

الاستعارة في نظرية المناسبة: مقاربة تداولية معرفية

تستند الدراسة الشعرية والأسلوبية، عند سباربر وولسن، إلى طريقتين في المعالجة: تستند الأولى إلى الاستدلال على التأثيرات الأسلوبية انطلاقًا من الشكل القضوي للقول، أي الشكل الصريح الذي يمكن الاصطلاح عليه بسطح القول. وتُستخرج تأثيراته مما وقع حسابه من المقتضيات ومن الاستلزامات التي تتزامن مع عملية النطق. وأما الثانية، فتستند إلى الاستدلال على التأثيرات الضمنية.

الضمني والتأثيرات الشعرية

اهتم سباربر وولسن بالتأثيرات المجازية والأسلوبية. وانطلقا في ذلك من نقد غرايس الذي عالج هذه المسائل انطلاقًا من منوال منطقي استلزامي يعدّ الربط بين القضايا إشكالًا منطقيًا. والإشكال في منظور منوال استدلالي هو كيفية تطبيق الاستلزام على المجاز. لقد حلل غرايس الاستعارة بوصفها عدولًا عن الاستخدام الحرفي على أساس المشابهة. وقد عدّا المقام التأويلي الحرفي والمجازي والأسلوبي واحدًا؛ لأنه راجع إلى المناسبة. وهي القاعدة الاستدلالية الوحيدة التي تُعَدّ ضرورية للفهم. ولا يُعَدّ المجازي انحرافًا عن الاستخدام الحرفي.

فالمعالجة الاستدلالية استندت، عندهما، إلى وظيفة اللغة التمثيلية، وكفاءة المتخاطبين التمثيلية، وإلى علاقة اللغة بالكون بالنظر في شروط صدقها. وقد أطلق عليها المؤلفان الأبعاد الوصفية والتأويلية لاستخدام اللغة. فالمتكلم يبني علاقتين في قوله يستدل عليهما المخاطب انطلاقًا من قرائن مقامية ودلالية تتحكم في استخراجها المناسبة بكل اعتباراتها واستنادًا إلى الشروط الذهنية لانبناء



المقصد، وعلاقة هذا المقصد الذي يولده القول بشروط صدقه. وأما العلاقة الأولى، فهي علاقة بين فكرة المتكلم أو مقصده والقضية التي تؤول هذا المقصد وبمقتضاها يؤول المتكلم مقصده بوصفه حالة ذهنية. والتأويل معناه توليد قول يبلغ على أساس المشابهة مقصدًا. ويستخرج المخاطَب هذه العلاقة ببناء فرضيات يستدل بها على مقصد المتكلم انطلاقًا من المقام، متوخّيًا المناسبة.

فالمتكلم يؤول قولًا، أي أنه يولده في علاقته بما يرغب في تبليغه. ولكن هذه العلاقة تترك دلائل للاستدلال عليها لأن اللغة لا تعبر. فعلاقتها بالأشياء ليست طافية على سطح القول بل يُستدل عليها. وهذه الدلائل هي عبارة عن جسر يصل بين القول ومقصد المتكلم. ورُب مسافة بين القول والمقصد يملؤها الاستدلال انطلاقًا من المقام والمناسبة بتكوين الفرضيات. وأما العلاقة الثانية، فهي علاقة بين فكرة المتكلم أي مقصده وشروط صدق القضية التي تؤول هذا المقصد وتستند بدورها إلى علاقتين ممكنتين حسب اختيار المتكلم. وذلك وفق شروط صدق الفكرة التي يبلغها.

فأما العلاقة الأولى فهي الوصف. وأما الثانية فهي التأويل. وهذه العلاقة الثانية هي بحث في ماهية الفكرة التي يؤولها القول؛ أي يولدها على أساس علاقاتها بشروط الصدق لأن القول هو بنية من المفاهيم، أي هو بنية ذهنية داخلية. وهو، كذلك، يهدف إلى بلوغ معطيات خارجية في الكون. فإذا كانت لها علاقة مباشرة بما يؤوله، فهي علاقة وصفية على أساس الصدق. وإذا كانت العلاقة غير مباشرة، فالعلاقة علاقة شبه؛ لأن المتكلم لا يلتزم بصدق القضية، وإنما بصدق استلزاماتها؛ لأنها تؤول فكرة ولا تؤول معطى خارجيًّا. وإن النظر في علاقة بناء الفرضيات بشروط صدق القضية يُطلعنا على مقصد المتكلم انطلاقًا مما ينص عليه القول؛ إذ يبلغ القول مقصد المتكلم نصًّا.

ويوجد فرق بين أن يعبر وأن يبلغ. فكون اللغة معبرة فرضية ألغاها المؤلفان من منطلقاتهما، وكذلك انطلق المؤلفان من ضمنيات القول. وإن مجال الضمني هو مجال بناء الخطاطات المتشابهة. وهي أشكال، كل شكل منها ينتج استلزامات القول الضمنية المشتركة وينفرد باستلزامات لا يكررها شكل آخر. وهي جميعها عبارة عن نواة أصلية تمثل معنى عامًّا مشتركًا ومعاني حافة كالذرات المحيطة بها. ومن الضروري النظر في

> **الاستعارة كما عالجها سبابر وولسن تنتمي إلى حيز التأثيرات الشعرية الضمنية، ومدى الضمني في الاستعارة هو الذي يحدد درجة الخلق فيها، ودرجة الخلق هي التي تحدد درجة وجود الضمني في القول**

المقصود بعلاقة المشابهة؛ لأنها أصل توليد أقوالنا. وما تبلغه من مقاصد صريحة وضمنية تثير إشكالًا مهمًّا لدى المؤلفين. ففي الأصل، وفي التصور التقليدي، هناك معنى حرفي وهناك عدول عنه إلى المجاز مثل الاستعارة التي عُرفت بكونها عدولًا على أساس المشابهة، غير أن سبابر وولسن يتصوران، في إطار نظرية المناسبة، الأمرَ على وجه مختلف. فكل أقوالنا تعبير تأويلي، يعني أنها قائمة على المشابهة بينها وبين ما تستلزمه.

«فأي درجة للمشابهة يجب أن تكون بين شكلين قضويين حتى يمكن أن يشكل أحدهما تأويلًا للآخر؟ سنبين أن الإجابة عن هذا السؤال تختلف من حالة إلى أخرى. ولكنها تنشأ دائمًا عن مبدأ المناسبة. وما نريد أن نلفت إليه النظر هو أنه، مهما أمكن أن توجد درجة في المشابهة دنيا لا يكون أي استخدام تأويلي ما دونها ممكنًا، فإنه لا يوجد ضرورة درجة مشابهة قصوى لا يكون الأمر، إذا وقع تجاوزها متعلقًا بمشابهة وإنما بتماهٍ، ليس بتأويل وإنما بإعادة إنتاج». (Sperber & Wilson، ١٩٨٩م، ص٣٤٣)

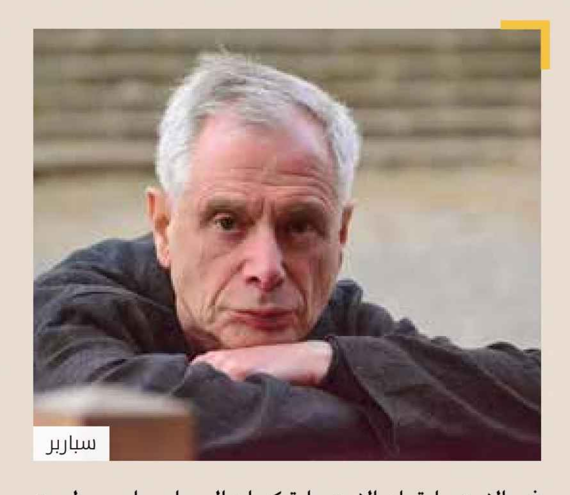
فهناك حد أدنى للمشابهة هو الاشتراك في استلزام واحد على الأقل. وأقصى درجات المشابهة الاشتراك في كل الاستلزامات. وبموجب ذلك يتحول القول إلى إعادة إنتاج للفكرة التي يبلغها كما في الاستخدام الحرفي للغة. ولكن لا يوجد، بالضرورة في كل مشابهة تطابق في كل الاستلزامات. وإن أصل الإشكال هو كيفيات تعرف المتكلم على الاستلزامات المقصودة بوساطة فكرة المتكلم والاستلزامات التي لم يقصدها. وهذا إشكال مهم أثارته الدراسات العرفانية ونظريات التواصل بوجه عام، وتكمن الإجابة عنه، حسب نظرية المناسبة، في البحث

الآلي عن المناسبة لأنه توجد استلزامات لا يقتضيها القول. فليست كل استلزمات القول استلزامات للفكرة المشابهة. وقد فكر سباربر وولسن في نسق هو كون المشابهة تؤدي إلى الاختلاف. فكثير من الأقوال تتشابه في مستوى شكلها اللغوي. ولكنها تؤدي دلالات مختلفة؛ لأن الاستدلال يكذب التشابه الظاهري.

الاستعارة: استدلال على التشابه التأويلي لتمثيل من درجة أولى

يعرف سباربر وولسن الاستعارة بأنها علاقة تأويلية غير حرفية بين الشكل القضوي للقول والفكرة التي يبلغها. وهي وصف لحالة واقعية للأشياء. فتوليد الشكل القضوي للقول المنشئ للاستعارة يتم على غير الطريقة الحرفية ما دام المجاز، حسب سباربر وولسن مبنيًّا على جملة من الأشكال المفارقة لحرفية اللغة، وهي مفارقة ليست بمعنى العدول، وإنما بمعنى كون المقصد غير حرفي، بمعنى أنه ليس هناك تطابق في الاستلزامات المقامية والتحليلية. فهناك تشابه في مستوى بعض الاستلزامات. ويحيل مقصد القول على عناصر واقعية خارج الخطاب. ولكن السبيل إليها ليس حرفيًّا. وإنما هو تخييلي ضمني. وإن جهة النظر التي يعبر عنها المؤلفان هي مرجعيات القول وطريقة تشكل المقصد انطلاقًا من عمليات الاستدلال، وليس انطلاقًا من أصل الوضع اللغوي. فإشكال المشابهة الحرفية وغير الحرفية لا يُفض بمَعزِل عن الاستدلال داخل المقام وانطلاقًا من المناسبة. فإذا كانت المشابهة حرفية أي تامة بمعنى المطابقة في الاستلزامات المقامية والتحليلية، أو كانت المشابهة جزئية أي غير حرفية، ولا يوجد تشابه إلا في عدد من الاستلزامات، ففي كلتا الحالتين فإن دور المتكلم هو التوصل إلى الأحداث والأشياء الغائبة عن القول والحاضرة في المقام المناسب.

وأما الإشكال الثاني في معالجة الاستعارة فهو التأثيرات التأويلية المضمنة في درجة الخلق القائمة



سباربر

في الاستعارة. إن الاستعارة كما عالجها سباربر وولسن تنتمي إلى حيز التأثيرات الشعرية الضمنية. وإن مدى الضمني في الاستعارة هو الذي يحدد درجة الخلق فيها. ودرجة الخلق هي التي تحدد درجة وجود الضمني في القول. والعكس صحيح. وبناءً على انبناء الاستعارة على الضمني، ليس هناك حاجة إلى بناء الشكل القضوي؛ لأنه لا يمثل وجهًا مما ينصّ عليه القول. وإن الضمني كما يعدّه المؤلفان درجات، فهناك الضمني القوي، وهناك الضمني الضعيف، وهناك الضعيف جدًّا. وهذا ما بينه سباربر وولسن بفرضية التواصل القوي والتواصل الضعيف، أي ما يبلغ تبليغًا قويًّا أو ضعيفًا. فإذا كانت الاستعارة من قبيل الضمني القوي كانت جامدة ومتداولة. فسباربر وولسن يقيمان تمييزًا أساسيًّا يمكن القول من بلوغ المناسبة، إما باستدعاء بعض الفرضيات الضمنية القوية أو باستدعاء الفرضيات الضعيفة. وهي تشكل خطاطات متشابهة؛ لأنها تشكل استلزامات القول الواحد، كما يبدو ذلك في التحاليل التالية: «هذه الرواية تجعلني أنام».

التشابه في العبارة اللغوية والاختلاف في المقصد

إن الفرضيات التي يجعلها المدخل الموسوعي لـ«أنام» بينة مشتركة هي مجموعة الفرضيات التي لا تحتوي، فحسب، إغماض الجفون ولكن أيضًا السآمة وعدم الشعور بالمسؤولية وعدم الانشغال. وكل هذه الفرضيات

هي من صعيد الضمني القوي. فإذا لم تحقق المناسبة يكون البحث عن ضمنيات أخرى ضعيفة. فقد يحيل النوم على انعدام الوعي. فنحن نقرأ لتحصيل درجة من الوعي بالواقع ومشكلاته ومفارقاته. ولكن الاستعارة قلبت المعادلة. فعوض أن نقرأ لكيلا ننام، نحن نقرأ لننام. ولهذا القول الاستعاري شبيه كأن نقول: «ينام البحر في عيني».

ففي هذه الاستعارة يبلغ النوم معنى الهدوء والسكينة والأمان. فالمقصد هو الذي يوجه الاستعمال الاستعاري فحيث يوجد التشابه في العبارة اللغوية يوجد الاختلاف في المقصد. وعَدَّ سباربر وولسن هذا الموضعَ محددًا لنشأة نظرية تداولية استدلالية. فمعارفنا الموسوعية تختزن فرضيات ضمنية قوية وضعيفة، يستخدمها المخاطَب. وذلك حسَب الحاجة التي تدعوه إليها عملية المناسبة في أثناء المسار التأويلي. فإذا دعت الحاجة إلى توسيع مدى الضمني وقع توسيعه. ويكون التوقف عندما يصل المؤول إلى تحقيق المناسبة.

وفي هذا البيت لأبي ذؤيب الهذلي: وإذا المنية أنشبت أظفارها/ ألفيت كل تميمة لا تنفع.

تبني الاستعارة الضمنيات القوية التالية: تُمثِّل المنيةُ حسَب المدخل الموسوعي لهذا المفهوم حيوانًا مفترسًا. ويستلزم ذلك من ناحية الضمنيات القوية أنها لا تُبقِي ولا تَذَر. وأما الضمنيات الضعيفة التي تبنيها فهي كون المنية لا يُفلِت منها أحد. فنشب الأظفار دالّ على الإمساك وعلى الوقوع في قبضة الموت بشدة لا تدع مجالًا للإفلات.

هذه الأمثلة وقع تحليلها بالاستناد إلى مداخلها الموسوعية؛ أي بالاستناد إلى استلزام القول ومقامه. ولكن من الاستعارات ما لا يحمل تأويلًا؛ ولذلك يكون المؤول إزاء مسؤوليته التامة في التأويل، وعليه بذل مجهود إضافي حتى يفهم الاستعارة، كما في الاستعارات التالية، وهي تحمل المفهوم نفسه، وفي هذه الأمثلة التي نحللها نبين أن النظرية التداولية الجديدة بهذا الاسم حسب المؤلفيْنِ هي التي تؤول الأقوال من دون تأثر بدرجة المشابهة في الأقوال. ففي الاستعارة التالية يوجه المتكلم الخطاب إلى مخاطَبِهِ وهي امرأة، فيقول عن وجهها: «ألقى القمر رداءه عليه».

فالقمر كأنه ملك يخلع حُلَّته على مادحه. وفي هذا المثال الذي تداوله العرب جُعل القمر كأنه يرتدي الضياء.

> **من الاستعارات ما لا يحمل تأويلًا؛ ولذلك يكون المؤول إزاء مسؤوليته التامة في التأويل، وعليه بذل مجهود إضافي حتى يفهم الاستعارة**

فلما رأى من هي أجمل منه ألقى عليها ضياءه. فالضمني هو في الجمال البارع والاستعارة، هنا، هي من مجال الضمني الضعيف انبنت على التخيل الخلاق لفرضيات من صعيد ضعيف؛ لأن هناك استعارة أخرى هي: «جاء القمر».

ففي هذا المثال المرأة جميلة والمدخل الموسوعي لـ«قمر» يمكننا من فرضية قوية هي المرأة الجميلة. أما الاستعارة السابقة فهي تعبر عن درجة عليا من جمال المرأة. وليس، فحسب، عن كون المرأة جميلة. وانبنت في المثال الأول على ضمني ضعيف، وأما الثانية فانبنت على استلزامات القول القريبة. وأما المثال الأخير الذي يشبه في بنائه اللغوي الاستعارات السابقة، فإن الشبه فيه يؤدي إلى الاختلاف: «كان زاده القمر». ففي هذا المثال عبَّرت الاستعارة عن فرضيات ليس لها علاقة بالمدخل المفهومي للقمر. فهو ينبني على فرضيات ضعيفة جدًّا واقعة على مسؤولية المتكلم وتتمثل في كون الرجل كان يسير، ولشدة فقره لم يكن له زاد. فكأنما لم يتزود إلا بضياء القمر. فمعنى ذلك أنه فقير محتاج لا يملك شيئًا. فالقمر يصبح في مقام المال والأكل أي الزاد. والعلاقة التأويلية هي علاقة تأويلية ضعيفة جدًّا تولد استلزامات شديدة الدقة واللطف.

المصادر:

- SPERBER, DAN et WILSON, DEIRDRE.: Relevance: Communication and cognition, Oxford, Blackwell publishers.
- Grice, H.P., (1975), Logic and conversation », dans Cole et Morgan, 1975: 41-58.
- Dan Sperber & Deirdre Wilson (1997) Remarks on relevance theory and the social sciences. Multilingua 16, 145-51.

الشعر جاسوس اللغة

(قصائد غير عربية)

عبدالقادر الجنابي

سأتجوّل

سأُرخي حِباليَ في نهرٍ صديق
راحلًا إلى ظِلِّ مولدي
لكي أُنعِشَ أهواءَ التُّروبادُور المَنسيّة!

سأجعلُ آلافَ المَساءاتِ تُشعْشِعُ
لكي نَصقُلَ الحبَّ
على شاكِلَتِنا!

سأتجوّلُ مُبتَسِمًا
بدون توقّفٍ
في أكثرِ أرجاء ليلِ العالم لهوًا
حتى يَثْغُو في شسوع النظر
البحّارةُ والطيارونَ والمُغامرون
وكأنهم نِعاجٌ مترامية في أطرافِ المفاوزِ والأعشاب.

العبء المفيد

(دليل العَيشِ في المنفى)

لا يُهِمُّ ما تَفعلُهُ!
ابحثْ في المُستَبعَد أولًا
ناظرًا إلى الأمام
مرفوعَ الرأس.



فليس ثمّة ماضٍ أو مستقبلٌ
وإنّما حاضرٌ مُتَوالِدٌ.

اغسِلْ قدَمَيْكَ
في المياه الموسمية
فالسماءُ ستسقُطُ
في مَجرى الغَضب!

ما جدوى لغة الخطباء الكتومين
المتكدرين في مقهى بجانب الطريق
مثل حشرات لا تَجِدُ ما تأكُلُهُ،
مثل سكارى الجمعةِ
المترنحين صوب مكانٍ مجهول.

عندما يَشخِرُ الظلامُ
هناك دائمًا سماءٌ وقمر.
قمةٌ حيث يمتدُّ الوجودُ
بوجه العاصفةِ وعظامِ الأصلِ الملوّثة.

في الأزمنةِ السَّحيقة
كان البشرُ يموتون عُراةً.
وعلى نومِهم العَميق
قامَ عالمٌ وطيد.

في هذه اللحظة
لم يَعُدْ هناك ثورةٌ،
والجميعُ في السجون
والأبرارُ
يختبئون بين السطور،
لم تَعُدْ لديك فرصةٌ في الجَيْب!
اكْنُسْ إذن، كلَّ المُخلّفات من سِردابِ عَقلِكَ
وسوف تَشْعُرُ بلُيُونَةِ المُطلَق!

فعلى ساحلِ التشبيه
وفي هُويّة التاريخ
يُلاعبُ الجمالُ أمانَ المَسار.

نهاية الشتاء

العالَمُ المُكلّلُ بثلجٍ
بائسِ البَياض،
لا يَزالُ نائمًا في بِرَكِ الوقت
مثل عَبّاد الشمس دونَ مأوى.

الطفولةُ تبكي تحتَ التَّنُّوب،
المنزلُ مأهولٌ بالغِياب
والناعِسُ ينحني في أحلامِه البلّورية
تاركًا خلْفَهُ ما أقامَهُ من أسوار.

على سطحِ الظواهر
يَلِدُ المُستَقبلُ حاضرًا آخرَ
وعلى أكتافِنا تتراكمُ المَجازات.

منظرٌ حَضَريّ

سطحٌ مُمتدٌّ تحت سماءٍ زاهيةٍ
نافذةُ الطابقِ مفتوحةٌ
على شكلِ حَقيبةٍ.
بابُ المَدخلِ مُغلقٌ
أمامَه طفلٌ يلحسُ كتابًا.
ثَمَّ ظِلٌّ يتأرجَحُ في الشارع.
إنهُ خَيالُ الحارس
وهو يتشاجَر
مع أشباحٍ يَتَدافعونَ
مِن ثقبِ المِغلاق.

لَعِبٌ على الحرب

بَلدي يَسعُل في سريرٍ
ملقاةٌ تحته الحربُ
مثل جَوْربٍ عتيق.
كسلي يُضمرُ مشروعًا
منذ زمن طويل
فأنا جاسوسٌ لصالِح الكلمات
أتخبّأ فيما لا محلَّ له من الإعراب
بين تفرّعات المعنى
والجُمَلِ المرفوعةِ على رؤوسِ الأشْهَاد.

أَقْضي عُطلتي الصيفية على الشاطئ
أمسُّ الضوءَ المنتشر على صفحة الماء.
كلاهما يرتج،
ينزل بي حتى سريري...
وإذا ببلدي
ينفجرُ رذاذ قيحٍ
بوجه الكون.

رحلة في الفراغ

لقرونٍ
كنا نصرخُ في الفراغ
في برج الماء والشوك.
نرمي من وقت إلى وقت
السهامَ على قلوبِنا
المعلّقةِ في السقف
فنحن هائمون بدون شَرشَفٍ،
بدون ذاكرة،
مجرد طيورٍ من زجاجٍ ملون
دائمةِ التحليق، لم تطأ أرضًا.

وها هو النوم يأخذنا في دَيْرٍ
جدرانُه تستهزئ بِفراخِ النسر
والصورةُ تتفتّتُ حول السرير!

الجَوَّابون

إبراهيم مبارك شاعر سعودي

العابرون، بخفة فرح عابر، يزعجون طين المدينة بكعوبهم العالية، إلا أن الرياح الملولة سرعان ما تقلب صفحته بحثًا عن سيرة الحفاة القدامى، رواد الهوامش، شاربي كأسهم بالدين لآخر الشهر أو العمر، المؤجلون أكثر من فواتيرهم، من أصواتهم طلاء رتاج السماء، والمحرجون من عجز السينما عن فهم انزياح ظلال الأشجار إلى جذوعهم، من تمدد الزمن بين أكتافهم حتى ضاعت التنهيدات في صدورهم، المحاولون حقًّا نثر سيرتهم الرماد سمادًا للأرض، فكتبتهم الأشجار، المتصالحون مع الرياح بلا دليل، أو نظام ملاحة، المتفهمون غريزة السفن قبل الوصول، من انحسر الدرب عن خطواتهم حتى بدت سوأة التيه، المصغون للفراغ؛ أغنيتهم الوحيدة، تشربوا المسافات حتى فاضت الدروب من أقدامهم، ها جواربهم شاهدة على نفسها، حين يرفونها تمتد طرقًا جديدة، وحين ينقعونها في الماء تأبى إلا أن تطفو ممسوسة بعدوى الجسور التي عبروها، جوَّابو الآفاق الممتحنون بالذكريات المزمنة، والرفاق المعلقة صورهم في غرف كانت قديمًا دكاكين لبيع التوابل، كم ليالٍ أقاموا في فنادق العراء بسماواتها المرصعة بالنجوم، ليس هناك ما يربكهم ليعيدوه إذا غادروا إلى الأبد وهم يسمعون قلقلة المفاتيح في جيوبهم، وليسوا بحاجة أن يقولوا لموظف الاستقبال بإنجليزية بمخارج حروف عربية: بليز شيك آوت، أنضم إليهم في ساعة متأخرة من الليل وحينما لا أجدهم أهرع باحثًا عنهم في القواميس والأفلام الوثائقية، لكنني أعرفهم، يكرهون مفردة زوم؛ لأنها وشاية على موائد السوشَل ميديا، هم تهمتي ولغتي المطرودة من مجامع اللغات الرصينة، هم أناي الوشيكة على التلاشي، واحدي الكثيرون على لغتي، وفي الصباح أصطف معهم نلتقف الخبز كما يلتقف الجنود أسلحتهم، إلا أننا لا نعيده في المساء إلا قصائد وقهقهات في الزقاق الواسع، ملابسهم كملابس أبطال أفلام الكرتون لا يغيرونها حتى الحلقة الأخيرة، لم تسعفهم خفتهم لأن يكونوا قوارب أو أجنحة، المشاؤون في الظلم لصق الحوائط، وليسوا هم اللصوص.

٢٠٢٢/٩/٩م







من كتاب الصرخة الأولى

أتذكّر مليًّا أنّي لا أتذكّر شيئًا

عقل العويط شاعر لبناني

أُولَدُ الآن تحت شجرةٍ وارفة، وثمّة مَن يولد معي تحت الشجرة الوارفة تلك. يختلّ نظام الوقوف في متعة الظلّ، يدخل في رحم المتاهة. لن يضيع القارئ، ولا أنا يطيب لي أن أضيّعه. للكلمات معاييرها تُقدّم ما تُقدّم، وتحجب ما تحجب. القارئ المعنيّ بكلّ شيء، شأنه أنْ ينضم إلى جوف المتاهة، متحملًا وزر الإقامة هناك.

المُخِلُّ بنظام الظلّ هو أنا. المتاهة تجعلني في جوفها بسبب الإخلال. كمَن يدخل لا وعي جسمه، كمَن لا يعود في مقدوره أن يخرج. ليس في مستطاع الجسم أنْ يظل أمينًا لِما كانه. كنتُ أقول: إنّي واقفٌ تحت ظل شجرة. سأقول بعد قليل، وأنا لا أقول، إني أقعُ في هوّة الظل. إني هناك طوال ظلالٍ مديدة.

ليس المهم الزمان، ولا المكان. صرختي تدخل جنونها. كلما استيقظتُ في ظلي أحصيتُ النجوم المتقرحة من جراء السهر المستديم. مَن يستطيع أنْ يساهر جسمًا لا ينتبه إلى كونه ساهرًا، من شدة ولعه بكونه جسمًا.

النجوم ومعها القمر، تُصاب بما يُصاب به الولهان بسبب الوله. ليس الوله فحسب، إنما السهر الإضافي في حساب الكواكب والأفلاك. الصياد لا يصطاد إلا جسمه، بعد أنْ يصير ظلًّا. يختلط الظل بالأصل، ومن المستحيل تبيان الفارق الضئيل بينهما.



في الثالثة من كل ليل، ثمة وقت مقتطع من الوقت، جنس مقتطع من الجنس، وعمر مقتطع من العمر. كيف لي أنْ أشرح المعنى، وأنا لا أملك منه إلا ظلاله، ومن الليل إلا الكلمات، ومن الجنس إلا ما يذهب من ماء. كلما اكتشفتُ شيئًا في جسمي، بان لي أن الجسم لا يعرف إلا ما يبدر منه. فكيف لجسم أنْ يؤرّخ، ما دام ليله أكثر من نهاره، وما دام البيّن من الليل ليس سوى الجزء اليسير من النجوم والغيوم والصرخات؟

يؤخَذ عليَّ أني أستجمع أنفاسي. أنفاسي ليست من الأنفاس في شيء. ليس لمَن يزفر أنْ يحصي ما يخرج من رئتيه. ذلك جزءٌ بسيطٌ من خدعة الجسم، التي تصير خدعةً أخرى. إذا كان ثمة تدقيق فيما أصفه، فينبغي لي أنْ أكون دقيقًا في تقريظ الأمكنة التي اختلط زفيرها بزفيري، وماؤها بمائي، ونجومها بنجومي، وجسمها بجسمي. إذا كان ذلك صعبًا، فلأن الوقت ليس للوصف، إنما لاستدراك حجم الاختناق الذي يلم بي، من جراء ما تراكَمَ من زفيري في الأمكنة، وهو ليس بقليل.

أحتج بالزفير، وينبغي لي أنْ أحتج بالجسم الذي هو جسمي، وقد صار دليلي في الآخر الذي هو أيضًا جسمي، وصار المسافة التي تفصلني عنه. لم أكن أرى، لأقول هذا مَن سرقني. لم أكن أحصي، لأقول هذه هي المسروقات التي تَشَكّلَ منها جسمي، ولم تعد هي جسمي. إذا كان لأحدٍ أنْ يزعم أني أتألم الآن، فلأنه يحصي ما يختنق في جسمي، ولأنه يحسد الكلمات على أنفاسها التي لم تعد أنفاسي، ولأنه يغار من أجسادها، وقد كانت فيما مضى هي أجسادي.

تحت جسدٍ غائم أكتب، فكيف لا تكون الكلمات غائمة. قد كنتُ مَن كنتُ، عندما نمتُ على ضفة نهر، فصار جسمي هو النهر. ما أقوله عن ذاك النهر، أقوله عن أكثر من نهر هنا، وأقوله في الآن نفسه عن نهر هناك حيث لا حدود لجموح. يطيب للنهر أنْ يتذكر مراكبه وصياديه، فيحصي ما كان من الأمواج. ثم، إذا كنتُ أستنجد بالأمكنة، وهي البيوت والغابات والعراء والهواء الطلق والاختباءات والعتمة وتحت جنح الشمس والقمر، فلأنها تسألني أن أُدرجها في إحصاء الأمكنة التي تركتُ جسمي فيها، وتركتْ على جسمي ما ينبئ بإضافاته. ليس ثمة شيء يؤكد أني أُحسن الإحصاء، أو أني أفي الأمكنة حقوقها. لا يهمني القعر، إنما شعوري بأني لم أعد أملك زمامي، وبأن الفيزياء التي تتولى إرشاد الجسم إلى بوصلته، لم يعد في مقدورها أنْ تُرشِد شيئًا إلى مينائه. يكتنفني مغزى، هو تنبّه الحواس إلى أغوارها. قد كانت لي أغوار، ثمّ اكتشفتُ أني لا أعرف جيّدًا أغوارها. كقصيدةٍ هذه هي كلماتُها، لكن إشعاعها في الواقع الافتراضي يذهب إلى أبعد من حدودها. أقصد ذهابي إلى أمكنةٍ باتت جزءًا من إدراكي لمعنايَ، وهو ليس من مقتنيات الحواس. كمملكةٍ لا قدرة لخيالٍ على ترسيم أراضيها جيدًا، بحيث بات ما يُعرَف من أراضيها أقل بقليل مما يتضاعف على التوالي من أراضيها. لكن هذا الوصف ليس دقيقًا البتة. لأني إذا افترضتُ أن ذكاءً حسابيًّا فائقًا يتنبه إلى ما يتضاعف داخل جسمي من إشعاع ومشاعر، فإن ذلك مدعاةٌ لعجزٍ مُضاف. ذلك أن التنبه سيغرق خلال البرهة نفسها، في توالي ذهول الإضافات إلى ما لا نهاية؛ حتى لأَقول عن ذلك، إني أنمو نموًّا متواصلًا إلى حد اللّاقدرة على الإحاطة بالمآل، ولا على التدقيق فيه. ذلك شبيه بأحوال الينابيع، تنمو كمَن يقيم في عدم مطلق. ثم تسري سريان الغيبوبة في احتلاماتها، من دون أنْ يسترشد أحدٌ بمشاعر الينابيع ولا محدوديتها.

أهو النبوغ، بحيث يروح الجسم يلفتني إلى هداياه، فأُصاب بالذهول لعدم القدرة على تحديد اللذة، وبالعجز التام عما بي؟ الهدايا لا تُحصى، وليس عندي من الأيدي ما يجعلها في حرزٍ حريز، حتى لَصرتُ أقول كيف يؤتى لهذا الجسم أنْ يكون أكثر، وأنْ يخترع نفسه ويزداد، بحيث لا يعود ثمة نومٌ يتسع لخيالاته وأوهامه.

قد كان لي جسدٌ، ثم صار لي جسدٌ ثانٍ. قد يكون هو الجسد ذاته، لكني لم أعد قادرًا على وصفه بأدواته وأساليبه، ولا على تأريخ لذته ومداركها، من طريق توثيق المعاني المتصلة به. هل يرتبط هذا الشيء بي، أنا المولود لتوّي، أم يرتبط باحتدامات الجسم وقد أخذه النبوغ إلى فتوته؟ لستُ أدري. قد كنتُ أقول من البداية: إني جاهل تمامًا ما أنا فيه، جهلًا لا ريب في أنه يتخطى كل معرفةٍ من طريق العقل وحده. فليس بالعقل يُقارَب هذا الجسم. كما لا يُقارَب بالتشبيهات والأحاسيس. ذلك ما يستشعره الذهول وقد صار شعرًا. بل ما يستشعره الشعر وقد اختلط بفلسفة اللذة. إذا كنتُ أستنجد بالفلسفة، فلأنها تحجم عن التفسير، فتدعو إلى الأخذ بالشيء من خلال تجلياته والدلالات، لا من خلال تفاصيله فحسب. ليس الجسم ما يؤخذ كعينةٍ برهانية. إنما الكائن برمّته وقد بات كينونةً غير قابلة للحصر. كتسرب الهواء من لا شيء. كتسرب الهواء في لا شيء. وهما كل شيء. لا يجوز الوقوع في التعمية؛ لئلا ينحرف التوثيق عن مبتغاه. وإذا كنتُ أستنجد بالشتاء، فلأنه سرعان ما يجعلني قناعَه، عندما يفتضح أمر الجسم وقد أصبح سماءً عارية. ليس الشتاء ما أعنيه، إنما إحساس الأوقات بأنها تدخل تحت الفضيحة، وقد كانت رغبتي في أنْ أسحبها معها إلى المتاهة، مثلما تسحب التيارات البحرية الفرائسَ إلى جوف متاهتها. إنه الجسم الجنسي وقد أصبح آية. وهو الجسم وقد جعلته الصيرورة شبقًا مكتشفًا تاريخه، وهو يولد لتوّه. فكيف يمكنني الآن أنْ أصرخ، في حين أن ما يصرخ فيَّ قد صار جسمًا آخر؟

أتعلّم جسمي رويدًا، وبالتواصل، ولم يسبق أنْ كنتُ جسمًا عالِمًا بحاله. أستخدمُ صيغة الحاضر، في حين أني أروي شيئًا قد تحصّل في أزمنةٍ سحيقة. ليس الماضي ما أرويه، إنّما كوني أُولد لتوّي، ويولد معي هذا الجسم توًّا. قد لا أكون أملك جوابًا يفيد المعنى. لكنّي أملك ما يتبادر إليَّ من غيوم الكلمات حين تنفصل عن هيوليّتها فتصير جسمانيةً. كحال هذا الجسم وقد صار يروي وقائعه.

قد كنتُ في الزمن، ولم يكن ثمّة شيءٌ فيَّ يعي ما يستشعره الجسم من آياته. لقد أخذتني المتاهة مثلما يأخذ البحرُ النهرَ. المتاهة مرآةٌ هي أيضًا، وإنْ بدا أنها مركبة، أو ضدّ ذلك، أو سوى ذلك من احتمالات. لن أجد شيئًا أصف به المتاهة، سوى أنها جسدٌ تحت جسد، ومن جهاته، وبأوصافه، وبأحواله كلها. إذا كنتُ أستعين بالدلائل، فلكي أوحي أن المتاهة ليست كلها عبثًا، إنما هي في الآن نفسه جهدٌ تخييليٌّ شبِقٌ ينزلق إليه العقلُ في حالاته الصافية.

ما أذكره عن العقل الصافي، أعني به أيضًا الجسم الصافي. كنتُ أقول: إن المتاهةَ قد أخذتني مثلما يأخذ البحرُ النهرَ. الآن أيضًا أقول: مثلما يأخذ النهرُ البحرَ، وهما عندي سيّان. فليست المسألة مسألة حجم، وإنْ يكن الفارق في الحجم هائلًا بينهما؛ ذلك أنّ الماء هو المعنى الآخذ بي، لا الشكل ولا الكمّ، حتّى لَصار ممكنًا القول: إنّي أرمق الماء، كما أرمق سيولة الكلمات وقد صارت أجسامًا تستشعر إخلادها إلى الفرار من هيوليّتها. أعاين جسمًا يترك فيَّ الأثرَ الذي يتركه النهم، وقد أدركته صيرورة الخبز.

ينعتني الخيال بأني والغٌ في الحسيّ، وينعتني الحسيّ بأني هاربٌ من ربقته، هروبَ قطّاع الطرق والمرتعبين من احتمال القبض عليهم. لا عدالة فيما أُنعَتُ به. كلّ نعتٍ هو نقصان. لكني والحال هذه، لا أرغب في أنْ أصدق أحدًا القول، ولا أنْ ألفت أحدًا إلى النقصان المريب فيه. وُلدتُ مثلما أُولد الآن. يضعني الجسم في خيال النضح وهجسه، مثلما أضعه على سكّة الجوع والكلمات. كلّما جاع، أو كلّما أدركه عطشٌ شديد، سقطتْ مياهه منه، كنبعٍ يغلب عليه الشعور بالاختناق من جرّاء التخمة وانسداد الآبار. بل كما تتساقط الكلمات سيولًا أو قطراتٍ من فجوات رأسي. يتضح لي أني لا أعرف أنْ أصف الجسم، كما لا أعرف أنْ أصفه

بالتماس مع امرأة. كل ما يقال عني في هذا الصدد، هراءٌ وابتعادٌ. فلا الجسد يتنازل لي عن قوانينه، ولا مشاعره تسلس نفسها للكلمات. للاختصار أقول: إني أشعر برأسي يدور بي، وإن شيئًا يخرج مني. أهو رأسي سائلًا أم هي الكلمات تستشعر فرارها، كلما اتخذت شكلًا جسمانيًّا؟ لستُ أدري.

كل ما أعرفه أني عندما استفقتُ، وجدتُني أصرخ صرختي الأولى، مثلما تصرخ الكلمات عربون خروجها من رحم. لكنْ، كيف للجسم أنْ يتذكّر ويشهد ما كان من جنسٍ تحت جنسٍ تحت جنس؟ ليس التذكر هو ما أعنيه، ولكنْ ما يتركه الجسم من كلمات، بعد أنْ يذهب الوقت بأبطاله. لليقظة أنْ تشعر الآن بأني أستيقظ من سباتٍ عميق. إذا كان لا بدّ من أنْ أتدرّج في شيء، ففي متاهة اليقظة. لقد نظرتُ وتدرّجتُ، إلى أنْ صارت الكلمات أعضاءً في جسم المتاهة. ليس عندي الآن ما أقوله سوى أنّي شقيقٌ لجسمي ذاك، وقد صار كائنًا مقيمًا في متاهة الكلمات.

للغابة أنْ تحصي أشجارها، لي أنْ أحصي ضمائرها وأنفاسها، وهي ضمائري وأنفاسي. للجسم ذاك، أنّه فتح ظلًّا وجعلني أشربه. وقد فتح الظلَّ على آخره، وقد عاينتُهُ بعينين لا أملكهما، فكيف لا أُولد توًّا في كينونةٍ هي كينونةُ منطقِ الظلّ! أعني ظلّ الزمن، وظلّ جسده ورواياتهما. فأنا أُولد لتوّي، ويصرخني الجسم، كما يكبس أحدهم على طعنة قلبه فتبدر من قلبه صرخةٌ توازي صرخة الولادة تلك وتتلبّسها. لا أملك عينيَّ لكي يقال: إنّ عينيَّ شاهدتان أو مسؤولتان عمّا يكتبه الجسم من أحواله، أو عمّا يجري لي. لا أملك الكلام، لكي يقال في إمكان الراوي أنْ يلجم لغته عن الكلام. يرويني جسمي بقدر ما أنا واسطته لأرويه. لا مسافة تفصلني الآن عمّا أصرخه. حبرٌ يخترقني بجموع حواسي، ويجعلني محبرته وريشته. أهو حبر الجسم أم حبر الكتابة؟ ليس يعنيني الجواب بقدر ما يعنيني أني أعي حال دنيايَ، كمَن يعي جسمه منذ اللحظة الأولى.

هذه ليست ولادةً بالتاريخ. إنها ولادة بالجسم، وقد أدرك الجسم بعض مرامه، مختزلًا ما يكتنفه من عمر. بعد قليل، تعي صرختي الأولى أني أصبحتُ فوق هاوية. وتعي صرختي أني أقع. لن ألجم وعي الصرخة بذاتها. لن ألجم كوني هنا والآن. ليس يعنيني ما أعيه من ارتطامي وكسوري. ولا تبجيل الطيران. ولا تقريظ الخفّة المأخوذة بكونها خفّةً. ولا وصف الجسم مشغولًا ببراهينه المراهقة. ولا تأويل الذهب الذي يشحذ جسمي شحذًا، وفيه من اللمعان ما يُعمي ويردّ البصر كليلًا. قد أُوصَف بما يوصف به المتأخرون عن اللحاق بالركب. لستُ مهمومًا بالانضمام إلى قافلة. كل ما يعنيني أني أكتب غيرَ آخذٍ في الحسبان ما يدهمني من فارقٍ بين زمن الصرخة وزمن تجلياتها في الجسم. وإذا كنتُ أومئ إلى الفارق، فلأني لم أعش عمرًا كان ينبغي لي أن أعيشه بأيامه وبمراتب جسمه. قد أدركني الوقوع؛ لأني لم أعاين ما سبق لي من وقوع. هذا ليس ندمًا إنما سردُ أحوال. لا يفوتني شيءٌ إلا ما يفلت من تأوهات الجسم وقد صارت أشبه بالحواس. هو استشعارُ انتباهِ الحواس وقد صارت شعرًا. وإذا كنتُ أذكر الشعر، فلأنه سيكون هو البطل؛ لهجوعه في الجسم. وها أنا أوثق توثيقًا يجعلني أفرُّ من المواضعات والوقائع. علمًا أني أتذكّر مليًّا أنّي لا أتذكّر شيئًا؛ لأن الوقت الذي أنا فيه يَمْلَؤُني بما به من شعر. بل يجعلني أُولَد توًّا. كل ما عندي، أني أعي صرختي في حين أني أُولد لتوّي. هل كانت لي أعمارٌ سابقة، ومنها هذا العمر الذي يتخذ من الجسم هويته وأيقونته؟ لستُ أدري. لكني أدري جيّدًا أن عمرًا فعل بجسمي ما أنا قائله. للدقة في التأريخ، أتدارك قولي واصفًا أن خيال الجسم هو الذي يفعل بي ما يفعله الوهم وقد تجلبب بحقيقته، ومن حقه على التوثيق أنْ يُذكَر في شهادةٍ كهذه الشهادة.

بعد قليل، سأغلق الصفحة ليستيقظ فيَّ جسمٌ آخر هو جسم الشعر.

بعد قليل، ستنمو صرختي كلها، وقد صارت كائنًا توثقه الكلمات.

أول العشق

أحمد الخميسي كاتب مصري

من حيث لا يتوقع حدثت المعجزة التي بدلت كل شيء، حدثت عقب زيارة ابن عمه المخرج التلفزيوني عبدالسميع أول أمس. تغدى معهم ملوخية وأرانب وبينما كان يأكل التفت إليه واللقمة في منتصف الطريق بين يده وفمه وقال له: «تيجي تمثل معي يا بهاء؟». هز بهاء رأسه بالموافقة من دون تفكير، أما أمه فبانت عليها علامات الفرح المفاجئ وقالت بلهفة وفرح: «يا ريت والنبي يا عبده». أردف عبدالسميع وهو يدفع لقمة إلى فمه: «بهاء صغير وشكله لطيف». نظرت أمه إليه بفخر، بينما كان الاستياء يغمره من كلمة «صغير». صحيح أنه في الثالثة عشرة من عمره لكنه ليس هذا الصغير، وكيف يكون وقد خفق قلبه بالحب منذ أيام عندما لمح منى وهي تهبط على درج السلم من الطابق الثاني حيث تسكن؟ وتطلع إليها وأحس في لحظة أن حريقًا شب فيه، وأحال كيانه مادة أخرى تمامًا بحيث لم يعد يدري شيئًا عن نفسه، بل أدرك لحظتها أنه لن يعود بهاء الذي كانه أبدًا، لقد أحب واضطرب واختلف وقلق وبكى واهتز منذ أن رأى منى، البيضاء الرشيقة التي تمشي بخفة وشعرها الذهبي يتماوج فوق كتفيها.

صغير ولطيف؟! فهل يتقلب الصغير في عتمة الليل شوقًا إلى منى وهي تتأرجح على أطراف رموشه حتى يقول لها بتنهد مسموع: «أحبك يا منى»؟ ثم أخذ بعد ذلك يراقبها من فرجة ستارة الردهة وهي جالسة مع أخواته البنات في الصالة. ينظر إليها ويحتار كيف تشع منها كل هذه السعادة؟ خفق قلبه بقوة وارتج، لكنه لم يجرؤ قط على مصارحتها بما يحسه، وظل كلما صادفها في زيارة لأخواته أو على الدرج يتطلع إليها، صامتًا، بلهفة، وحرقة، ولأن العشاق يكتبون الشعر فقد ألف بدوره قصيدة، لكن صغيرة، من بيتين اثنين فقط يقرؤهما عليها ليلًا: «منى شعرها ذهب.. وقلبي معها ذهب»، وتعهد أمام نفسه باستكمال القصيدة فيما بعد لتصبح أطول قليلًا، لكن المعجزة وقعت عندما دعاه ابن عمه إلى التمثيل.

فجر اليوم التالي استيقظت أمه استعدادًا لإرساله إلى مبنى التلفزيون، راحت تكوي له البنطلون والقميص وتغسل له وجهه، وتراجع تسريحة شعره من مختلف الزوايا إلى أن دق جرس الشقة وظهر الشخص المنتظر يسأل: «الأستاذ بهاء موجود؟»، فتقدم نحوه من خلف فستان أمه، فتطلع إليه القادم مستصغرًا إياه، ثم رافقه إلى مبنى التلفزيون وأوضح له في الطريق ما سيفعله: «المفروض أننا نصور مشهد داخل مستشفى. طبعًا هناك ناس يروحون ويجيئون. دورك أنك ستمشي في ممر بين حجرات ومعك رجل كبير، سوف يسألك: «حجرة رقم ٨؟» فتقول له: «لا. حجرة ١٤». فاهم؟». هز بهاء رأسه أن نعم.

صعدا إلى المبنى. دخل إلى الأستديو فأجلسوه على كرسي خلف ديكورات من قماش، وجاءه أحدهم بكوب عصير برتقال. بعد قليل أشار إليه مساعد المخرج أن يستعد لتصوير المشهد الذي سيشارك فيه، وما لبث أحدهم أن دفعه إلى ممر تحت ضوء كشافات النور القوية بجوار رجل كبير السن، وبعد عدة خطوات مال الرجل عليه يسأله: «حجرة رقم ٨؟». هنا قدحت في دماغ بهاء أن المخرج ابن عمه، وأنه كثيرًا ما يتغدى عندهم، فكيف يقتصر دوره الفني على كلمتين؟! لذلك توقف بهاء مكانه يجيب باستفاضة عن السؤال بيديه وحواجبه وتلعيب رقبته: «لا يا عم. ليست حجرة ٨، هو كان هناك لما كانت حالته صعبة، لكن لما تحسن نقلوه بعد ذلك إلى...»، وقبل أن يواصل بهاء إغناء دوره هبطت عليه صيحة المخرج من أعلى: «ستوب. وقف».

واقتحم مساعد المخرج الممر صائحًا في بهاء: «هما كلمتان وبس. أنت مرور فقط، للجو يعني، كلمتين لا أكثر. ارجع مكانك ونعيد المشهد». اشتغلت الكاميرات ثانية ودخل بهاء الممر مكسور الخاطر وقال محبطًا: «حجرة ١٤»، بعد ذلك أوصلوه بتاكسي إلى البيت، وما إن فتحت أمه الباب ورأته حتى تلقفته بين أحضانها بفرح تقبله وتهنئه وتستفسر عن دوره، لكنه كان مغتمًّا مما جرى حتى إنه لم يسمعها وهي تقول له: «المسلسل سيذاع اليوم الساعة خمسة. لازم نشوفه». تظاهر بهاء بالنوم لكيلا يشهد الحلقة، ولم يخطر له أن لحظة ظهوره السريعة على الشاشة ستكون المعجزة التي تغير كل شيء، ففي اليوم التالي صادف منى على الدرج وفوجئ بها للمرة الأولى تستوقفه، وقد فتحت عينيها فيه بدهشة وفرح، أمسكت به من كتفيه، هزته، صاحت بنبرة رنانة: «معقول يا بهاء؟ معقول؟! أنا شفتك في التلفزيون. شفتك والله يا بهاء! كنت جميل جدًّا وأنت في الممر».

ولم يصدق أن التي تقف أمامه وتحدثه مثل وردة بفستان سماوي مفتوح عند الصدر هي منى. تجمد يتطلع إليها متمنّيًا أن يمسك بيدها ليتأكد أنها حقيقة. تسللت إليه فكرة أن هذه اللحظة مواتية لترسيخ العاطفة، فشد رقبته لأعلى وتمتم بصوت وقور: «دور بسيط.. بس للبداية». أمسكت به من مرفقيه وصاحت: «لا يا بهاء.. كنت حلو قوي، وماشي في التصوير بثقة وعظمة، ستكون نجمًا كبيرًا.. يا سلام.. يا سلام». وكادت تقبله لولا حيرتها أين تطبع القبلة، ثم هرولت تواصل الهبوط إلى بوابة العمارة. ولمع في خاطره أنه الآن، الآن، قد أحب عبوره السريع في ممر المستشفى، فقد كان المعجزة التي قربته إليها. أتبعها بصره وهو يحس أن عروقه تتسع لجريان دمه والسعادة تغمره من شعر رأسه إلى أطراف أصابع قدميه. في الليل ظل يقرأ عليها القصيدة «منى شعرها ذهب.. وقلبي معها ذهب» وهي تصغي إليه باحترام في وقفتها على أطراف رموشه.

كبست عليه واجبات المدرسة والاستعداد للامتحانات ولم ير منى ثلاثة أشهر، إلى أن فوجئ منذ أيام بزغاريد تدوي في فضاء السلالم، فصعد إلى الطابق الثاني ورأى مصابيح ملونة معلقة على باب شقة منى. الباب مفتوح وأمامه زحمة بنات ورجال، ولما سأل قيل له: إنها خطوبة منى، ثم لم ينقضِ نصف عام إلا وكانت منى قد اختفت من العمارة ولم يعد يراها. اعتاد غيابها في العام الأول، ولم يرها في العام إلا مرة كانت صاعدة لزيارة أمها، لكنه لم يلمح في عينيها تلك السعادة التي كانت تنفجر بها في الضحك وهي تداري فمها بيدها. كانت منى أخرى تشع بنور رصين فيه استسلام. في مطلع العام الثاني تباعدت في الليل مرات وقوفها على رموش عينيه، وصارت من وقت لآخر تخطو في ذاكرته من دون صوت، فيدق قلبه دقات خافتة، ويعيش حلمًا مبهمًا، ثم لم يبقَ في الذاكرة سوى بيتين من قصيدة لم تكتمل، يضويان أحيانًا ويخمد نورهما في معظم الأحيان.

تذكار من عام ٢٠٣٠م

بيدرو ما يرال كاتب أرجنتيني

ترجمة: أحمد عويضة مترجم مصري

في ذلك الوقت كنتُ أعيش في مارادونا ٥٠٠، في جرين لاند، بقرب الحدود القديمة للبرازيل، في منطقة كانت ذات يومٍ حيًّا مُسَورًا ثم تحول إلى ما يُسمى حيًّا مُحصَّنًا، وفي النهاية صار حيًّا مفتوحًا في زمن السيطرة الفائقة. كنا جميعًا نتجول بشريحة التتبع مزروعة في عظام الكتف الأيمن وجهاز تحديد المواقع العالمي يحلل التقرير الخاص بك، ويحدد أين يجب أن تقف، يعرف دخلك، عاداتك الاستهلاكية، موقفك الضريبي، مراسلاتك، أصدقاءك، سلوكياتك، روابطك، وجميع تحركاتك على مدار اليوم. كنا ندفع ضريبة تسمى ضريبة الجسد المركزي، لكننا أسميناها ضريبة العين المغلقة؛ لأننا كنا ندفعها شهريًّا مقابل بضع دقائق نقضيها يوميًّا والكاميرا الشخصية مطفأة. كنت أدفع أربعين سوريس شهريًّا، ولم يوفر لي ذلك سوى عشر دقائق من الخصوصية يوميًّا. كان هناك أشخاص يدفعون أكثر من هذا بكثير ويوفر ذلك لهم تعطيل الكاميرا بل حتى مُحدد المواقع.

إن تأخرت في دفع الضرائب فسوف يلغون أنشطتك. من يحِنون إلى الماضي مثلي يذهبون إلى السينما ذات الصالة والشاشة والصوت، أحيانًا يوقفوننا عند بوابة الدخول لأننا لم ندفع ضريبة ما، ولا يدعوننا ندخل حتى ندفعها. سيفعلون ذلك معك عند خروجك من مترو الأنفاق، أو في مطاعم الوجبات السريعة، حيث ستجد الموظف يسألك وهو يناولك علبة الطعام «هل تريد تسوية وضعك؟» ولكنه ليس سؤالًا، بل هو تحذير من أنك إن لم تفعل فلن تتمكن من تناول الطعام هناك. ناهيك عما سيحدث عندما تذهب لزيارة أحد أفراد الأسرة في المركز.

خمسة وأربعون في المئة من السكان يعيشون في المركز، في الواقع هو زنازين، لكنهم يخفون حقيقته بهذا الاسم الفخم (مركز إعادة التأهيل الاجتماعي الثقافي). أخي يعيش هناك وأذهب لزيارته في أول أحدٍ من كل شهر. لا أذهب إن لم أكن قد دفعت كل ضرائبي لأنهم حينها سيحتجزونني لبعض الوقت لإخافتي. نشرب المتَّة تحت إفريز كوخه ونتأمل الأشجار المزروعة على ضفة المستنقع. كنت أحيانًا أمسح على يده الخشنة من أثر العمل في الحقول عندما يقدم لي المتة، كان فظًّا جدًّا، وأحيانًا كنت أطلب منه أن يتحدث ببطء لأفهمه، كان يسألني كثيرًا عن ابنتيَّ، وكنت أجيبه دومًا بأنهما بخير، وأنهما كما عهدهما.



لم أخبره قط أنهما صارتا مدمنتي «فلوت»، كل واحدة منهما داخل فلوت يطفو فوق الماء المكثف، متصلتان بأنابيب لنقل السوائل والطعام وإخراج الفضلات دون حركة. عاشتا في كبسولتيهما متصلتين باستمرار بالشبكة دون تمييز بين ليل أو نهار. ترسلان رسائل مصورة إليّ، بصورٍ تظهرهما في أفضلِ حالٍ كانتا عليه، كلتاهما اختارت صورتها في ذلك الصيف الذي قضيناه في سان برناردينو. أتحدث إليهما وتجيبني تلك الصور الظاهرة على الشاشة. تقولان دومًا: إنهما بخير، تتحدثان وفي خلفية الصورة غروب ذلك اليوم من يناير ٢٠١٥م، التي كانت تتشوش أحيانًا أو تتداخل مع رسائل سابقة. كنت أدفع ٦٠٠ سوريس شهريًّا لصيانة الفلوت، دون أن تفعلا شيئًا آخر. لم أخبر أخي عن اليوم حين ذهبت لأخرجهما من الفلوت، وتجولي في الأجنحة المظلمة التي تتراص فيها الكبسولات المتجاورة. لم أخبره أنني عندما فتحت الكبسولتين وجدت ابنتي الكبرى تزن مئة وثلاثين كيلوغرامًا والصغرى مئة وأربعين، وكانتا لا تقدران على الحركة تقريبًا. حملتهما إلى مزرعة من مزارع الحركة تلك تعيد تأهيل مدمني الفلوت. وعندما هربنا قالوا لي: إنهما لم تستطيعا إبلاغي بسبب السياسات الداخلية للمزرعة، كنت قد عرفت عندما عادت مصاريف صيانة الفلوت للظهور في كشف نفقاتي.

كان من الصعب التحدث مع أخي، لم أرغب في إخباره عما يحدث خارج المركز، وأن الحياة ليست وردية كما يدعون. لا نقدر على التحدث بالسوء عن سواريز داخل المركز لأنهم يسجلون كل همسة، يمكننا الحديث خارج المركز، بصوتٍ منخفض، عن سواريز والسلطة، ولكن ذلك داخل المركز يعد انتحارًا خاصة له. سواريز يفوز بالانتخابات كل عامين، دون تزوير، لم يتزعزع طوال عقدين. لا حق لمحتجزي الميركز في التصويت، ولكن الأحرار يمكنهم، ولم يتوقفوا عن التصويت له في كل أرجاء «الجسد المركزي» الذي امتد من الحدود القديمة للمكسيك حتى باتاجونيا. كانت المعارضة تُسمى زيراوس، لأنها كانت هي نفسها السلطة ولكن بشكلٍ عكسي.

هربتُ في أثناء ذهابي للتدريس في المدينة الشرقية، حيث يوجد جزء من الحدود ضعيف الحراسة. هربنا مع أستاذ آخر، قُتِل بعدها في سان بومبو. في أثناء الغداء سرقتُ سكينًا ذا نصلٍ مُسَنّن، وقبل دروس المساء سرنا إلى نقطةٍ بعيدةٍ داخل الغابة، أخرج كل منا سكينه وحفر في الكتف الآخر ليخرج شريحة التتبع التي ربما زُرِعت داخل لوح الكتف نفسه. لم أتألم هكذا من قبل، لكن سعادة التخلص منها كانت تستحق. سرنا أسبوعًا داخل الغابة، خائفين من عثور السلطة علينا، ولكننا في النهاية وجدنا بشرًا.

تنقلت بين عدة معسكرات، لم أعد أعرف شيئًا عن أخي، عن ابنتيّ، لا أعرف إن كنت أكثر سعادةً الآن، ولكني على الأقل عندما أحكّ كتفي وألمس الجزء الغائر الذي أخرجت منه الشريحة أشعر بالحرية.

نُشِرت على موقع زِندا في ديسمبر ٢٠٢١م

مَشهَد للتلال

لاو ما كاتب صيني

ترجمة: أميرة الوصيف مترجمة مصرية

قرأ العُمدة خطابًا كتبه يانجيانغ الذي كان طالبًا في الصف الثالث الأساسي في مدرسة جرين الابتدائية. كان نص الخطاب كالآتي: عزيزي عمي العُمدة، كيف أنت؟ في الواقع أود إخبارك بشيئين على قدرٍ بالغٍ من الأهمية، يجدر بي القول أيضًا: إن أحد الأمرين جيد بينما الآخر سيئ. دعني أتلُ عليك الأخبار الجيدة أولًا، فلقد اشترى والداي منزلًا جديدًا في المبنى رقم ٢٣ في منطقة مجتمع المستقبل، فنحن نعيش في الطابق الرابع عشر كما أن المنزل مُذهِل جِدًّا ولن يكون هناك أي تسريبات في المياه مهما هطل كثير من الأمطار. لقد أشار أبي مُلَوِّحًا ناحية مشهد التلال الغربية البَديع عندما وقفنا هناك عند النافذة الأمامية، فكما تعرف يا سيدي العُمدة أن عائلتنا بأسرها ترغب في شراء هذا المنزل فقط لأنه يسمح لنا برؤية ذلك المنظر. لقد امتلأت نفسي بالفرح عندما رأيت تلك التلال الخضراء للمرة الأولى، وحينها قلت لأبي وأمي مرارًا وتكرارًا: آه لو كان بإمكان عمي العُمدة أن يرى تلك التلال الآسِرة مثلنا! لكنهم أخبروني أن العُمدة مشغول جِدًّا بإنهاء مهامه وإنجازها، وأنه يتوجب علينا دعوته عندما يكون مُتَفرغًا لينضم إلينا ويجلس برفقتنا في تلك الشرفة الهائلة للاستمتاع بمشهد التلال الغربية الخلابة.

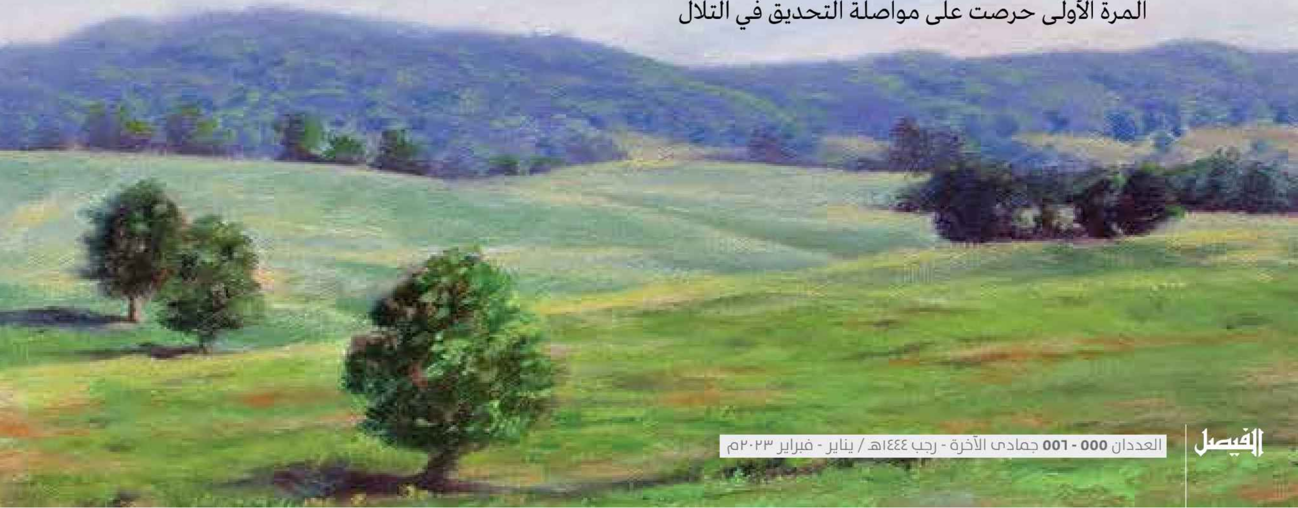
أعتقد أنه يَتعين عليَّ الآن أن أُخبرك بالشيء الآخر الذي يُمَثِّل بدوره الأخبار السيئة، فأنا لم أر التلال منذ أكثر من شهرين، فعندما انتقلنا إلى المنزل الجديد في المرة الأولى حرصت على مواصلة التحديق في التلال على الدوام، لكن الحظ لم يُحالفني كل يوم، فلم تكن الأخيرة تظهر إلا عندما يكون الطقس صافيًا ومُشرِقًا، وبناءً على ذلك فقد سجلت ذلك في كتاب الرياضيات الخاص بي، ففي كل صباح كنت أقف في الشرفة مُتَّجِهَة للنظر غربًا، فإذا رأيت التلال أضع علامة الصواب في دفتر الملحوظات الخاص بي وإذا لم أرها أضع علامة الخطأ.

مرت ستة أشهر، وكل ما حصلت عليه نحو ١٢ علامة صواب بداخل دفتري والبقية إشارات علامة الخطأ المتقاطعة. أود القول أيضًا: إنني لم أر التلال على الإطلاق في الشهرين الماضيين، وها هو دفتري يكتظ بعلامات الخطأ. إن اللون الرمادي بات يُغطي كل شيء من حولنا يوميًّا، كما أن أبي يقول: إن كل هذا نتيجة تلوث الهواء. أخبرني يا عمي العُمدة من فضلك، هل باستطاعة تلوث الهواء أن يحجب مشهد التلال؟ آه كمْ أتمنى لو أتمكن فقط من رؤية التلال كل يوم لكني لا أعرف حَقًّا كيف السبيل إلى ذلك! ساعدني -من فضلك- يا عمي العُمدة، هل بمقدورك ذلك؟

إن مشهد التلال بديع حَقًّا! أعتذر بشدة لإزعاجك بتلك الأخبار عمي العُمدة.

تأثر العُمدة بشدة بهذا الخطاب ثم التقط قلمه، وكتب في الهامش:

«ما يقوله هذا الطفل في غاية الأهمية، إن عينيه بحاجة إلى العلاج، أطلب من الجهة المعنية من فورها أن تنقل هذا الخطاب إلى المستشفى المُخْتَصّة، وتتأكد من بذل كل الجهد من أجل استعادة هذا الطفل لبصره مُجَددًا!».



جرح القصيدة

محمد سلطان اليوسفي شاعر يمني

في زمن الحربِ..
تنسى المسافاتُ
ظِلَّ المُسافرِ والعابرينْ
وتنسى
صداها الأغاني
ووجهُ القصيدةِ وجهٌ حزين
* * *
في زمنِ الموتِ..
ينسى الصباحُ مفاتيحَ أنوارِه
* * *
في زمنِ الموتِ..
المواويلُ
محضُ بكاء
والأغاريدُ
حاءٌ
وراءٌ
وباءْ
* * *
في زمنِ الموتِ..
الكتابةُ
جرحٌ عميق
والقصائدُ تهمي أسًى
والشوارعُ
خرساءُ
لا تستفيقْ
* * *
كلِّ الدروب تَعجُّ بالموتى
وأحياءٍ
على قيدِ الأنينْ..
وحدي أُغني للسلام
أهشُّ عن وطني الحزينْ:
آلامَه
أحزَانَه
وعناكبَ اليأسِ الدفينْ
شِعري بقايا لهفةٍ
وتري حزينْ
* * *
كلِّ الدروبِ محاطةٌ بالموتِ
* * *
صباحُكِ حزنٌ كثيفْ
صباحُكِ لا الصبحُ صبحٌ
ولا الليلُ ليلٌ
ولا الناسُ ناسٌ
وهذا المدى مثلُ ليلٍ مخيفْ
صباحُكِ كذبٌ وزيفْ
صباحُك والصبحُ متشحٌ بالسوادْ
وهذي البلاد
تنامُ وتصحو على وجه هذا الرصيفْ



محمد الدحاني

باحث مغربي

جدلية كونية حقوق الإنسان والخصوصية الثقافية

نحو منظور سوسيولوجي

تسعى هذه المقالة إلى المساهمة في إبراز إمكانية أقلمة كونية حقوق الإنسان والخصوصية الثقافية، وذلك عبر تشخيص الحجج، ورصد بعض معالم «خرائط الطريق» المنهجية والعملية والمعرفية، التي اقترحها كل من محمد عابد الجابري وعبدالصمد الديالمي، واعتبراها مسالك لا بد منها لتجاوز التعارض بين كونية حقوق الإنسان وخصوصيتنا الثقافية.

وعمومًا، تهدف هذه المساهمة، التي لا تخفي انتصارها لكونية حقوق الإنسان، إلى تأكيد ضرورة تنويع المداخل المعرفية، وتعديد «الجبهات الثقافية» التي يمكن الانطلاق منها للترافع عن قضايا حقوق الإنسان باعتبارها قضية آنية، وجوهرية في مسرى صيانة كرامة الأفراد والجماعات.

يجب التأكيد في هذا الصدد، بأننا نعتمد هنا المقاربة السوسيولوجية كخلفية نظرية وإبستمولوجية لا تنظر لقيم

حقوق الإنسان باعتبارها آفاقًا للفعل، أو معاييرَ عملية عامة للحكم على السلوك، وإنما باعتبارها مبادئ فعلية للسلوك؛ لأن هاجس عالِم الاجتماع هو استجلاء كيفية استدماج واستبطان قيم حقوق الإنسان، وإعادة تصريفها في سلوكات الأفراد بما فيها قيم الحريات الفردية. وهو مجهود ليس بالهين، إذا استحضرنا كثافة حضور المقاربة القانونية والفلسفية في الإنتاج الأكاديمي حول هذه الثيمة، في مقابل ندرة المقاربة السوسيولوجية التي نسعى إلى الاسترشاد بها هنا.

بين الكونية والخصوصية الثقافية

مما لا شك فيه، أن خطاب حقوق الإنسان ليس خطابًا واحدًا وموحدًا، بل هو متنوع ومتعدد، تتجاذبه تيارات وتنظيمات متناقضة، من حيث المرجعية والمنطلقات الفكرية والسياسية والأيديولوجية، لعل أبرزها التيار الاشتراكي، والليبرالي، والإسلامي. تتقاطع هذه التيارات في التوظيف السياسي والأيديولوجي لهذا الخطاب، بحيث يلحظ أن كل تيار يحاول أن يجعل منه ورقة للضغط على النظام السياسي؛ ليعزز مكانته في المشهد الحقوقي والسياسي، أملًا في أن يصبح رقمًا صعبًا في معادلة رسم السياسات العمومية والقطاعية.

إن التوظيف السياسي والأيديولوجي لخطاب حقوق الإنسان من طرف التيارات السالفة الذكر، سبقه خطاب معرفي رصين، يقر بمساهمة الفلسفة والأديان والثقافات المختلفة في بلورة قيم وثقافة ومنظومة حقوق الإنسان، مساهمًا بذلك في تطوير وتثوير ثقافة حقوق الإنسان، فتحولت من قيم ومُثُل عليا ينشدها الإنسان لتحقيق السلم والأمن العالمي، إلى مصادر للتشريع الأخلاقي في معظم دول العالم، بما فيها دول العالم العربي والإسلامي.

لكن الإقرار والاعتراف بمنظومة حقوق الإنسان، من طرف أغلب الدول، لا يعني التفعيل الواقعي لمبادئها، ما دامت بعض القوى الاجتماعية، تنظر إليها باعتبارها مجرد انعكاس أمين للثقافة الغربية، ونتاج خالص لعمقها الحضاري والتاريخي، الشيء الذي يفسر مقاومة الثقافات الأخرى المنافسة للثقافة الغربية، ويطرح من جديد مسألة الصراع حول المرجعية؛ لذلك نعتقد أن كونية حقوق الإنسان كمنظومة قيمية، لا تتحقق كليًّا



محمد عابد الجابري



> **إقرار واعتراف أغلبية الدول بمنظومة حقوق الإنسان لا يعني التفعيل الواقعي لمبادئها، ما دامت بعض القوى الاجتماعية تنظر إليها على أنها انعكاس أمين للثقافة الغربية**

إلا كمبادئ فلسفية مجردة، ما دامت سيرورة أجرأتها الواقعية، غالبًا ما تصطدم بصخرة «الخصوصية الثقافية»، التي تعتصم بشوكتها بعض الدول لصياغة موقف رافض أو متحفظ على بعض المواثيق والمعاهدات الدولية المتعلقة بها باعتبارها مجرد آليات ميكيافيلية للنيل من تراثها الاجتماعي والروحي المحلي الذي إذا ما افتقده شعب معين سيشعر «بالاستلحاق والاستلاب والاغتراب اتجاه ذاته واتجاه الآخر». هكذا، يبدو طبيعيًّا، أن تسارع بعض الدول المتخلفة التي داهمتها الحداثة بشكل قسري إلى محاولة حماية «لغتها ودينها وتراثها من الاستدابة».

لهذا، سيعرف عقد التسعينيات من القرن الماضي، ظهور العديد من الكتابات التي حاولت الدفاع بشراسة عن مبدأ الخصوصية الثقافية، وقيمها الدينية، وتحذير شعوبها من إستراتيجيات القوى العظمى التي تسعى إلى الهيمنة قيميًّا وحضاريًّا، بعدما نجحت في ذلك سياسيًّا واقتصاديًّا وعسكريًّا.

لكن، وفي ظل المد العولمي الجارف، أصبح من الصعب على كل الثقافات المحلية أن تحافظ على «نقائها الخالص»، فهي تظل محكومة بما يقع في محيطها الخارجي؛ «إذ إنها تدمج داخلها ليس فقط المعارف والتقنيات ولكن أيضًا الأفكار والتقاليد والمأكولات والأفراد الآتين من آفاق أخرى. وكل ربط بين الثقافتين فيه إغناء للثقافات ذاتها. إنه يفضي إلى إنجازات خلاقة بفضل التهجينات الثقافية، كتلك التي أعطت الفلامنكو وموسيقا أميركا اللاتينية... وعلى العكس من ذلك، يشكل تدمير ثقافة ما بفعل الهيمنة التقنية الحضارية خسارة للبشرية جمعاء، والتي يشكل تنوع ثقافتها أحد أغلى كنوزها».

ولعل هذا ما جعل المفكر المغربي المهدي المنجرة يخص هذه المسألة بمؤلف سماه «قيمة القيم»، وحذر فيه من نزعة التمركز حول الثقافة والمجتمع التي تميز الغرب، الذي يعتبر أن ثقافته وقيمه هي أرقى ما وصلت إليه الإنسانية، ضاربًا عرض الحائط كل الثقافات الأخرى التي يعتبرها متخلفة؛ لذلك عمل على استبدالها أو محوها خلال الحركة الاستعمارية التي قام بها انطلاقًا من القرن التاسع عشر. وهو ما رفضته الحركات الوطنية بشدة، وحاولت أن تتصدى له عبر شحذ الهمم والتعبئة المجتمعية الشاملة لمقاومة الاستعمار الثقافي، باعتباره أخطر أشكال الاستعمار. أكثر من ذلك، لقد اعتبرت مناهضته شكل من أشكال التحرر من الاستعمار العسكري والسياسي.

وبالمنطق نفسه، ستوظف الأقليات العرقية والثقافية بعد الاستقلال مقولة «الاستعمار الثقافي» للمطالبة بحقوقها المتمثلة في «إحياء اللغات المحلية، وتدريسها ونشر آدابها واعتمادها بجانب اللغة الوطنية السائدة». الشيء الذي نتج عنه تقاطب وصراع حاد بين مختلف قوى المجتمع، حيث ستُتَّهَم الأقليات بالرغبة في «تمزيق وحدة الأمة وخلق ما سمي بالطائفية الثقافية، والتمهيد للانفصال السياسي»، في الوقت الذي ستؤكد فيه هذه الأخيرة «أن ثقافتها مكون أساسي من مكونات الهوية الثقافية للأمة، بل ربما هي مكونها الأصلي والأساسي، وأن الثقافة السائدة حاليًّا هي ثقافة دخيلة».



عبدالصمد الديالمي

معظم الانتقادات لا تطعن في الطابع الكوني لحقوق الإنسان ولكن في توظيفها أداة لصراع سياسي وأيديولوجي



أما الدول المتقدمة، فغالبًا ما تنظر إلى سيرورة التمسك بالخصوصية الثقافية من طرف الدول المتخلفة، باعتبارها مجرد «مطية لإخفاء بعض أشكال القمع وعدم احترام حقوق الإنسان».

ما نود تأكيده هنا، هو أن الإضاءات السابقة حول بعض ملامح الصراع، بين دعاة الكونية ودعاة الخصوصية الثقافية، ليست ترفًا فكريًّا، بل تسعى إلى إبراز كيف أن هذا التقاطب المجتمعي الحاد حول التعاطي مع المنظومة الحقوقية الكونية هو امتداد طبيعي لتقاطب أوسع، عادة ما اختزلت عناوينه العريضة في ثنائية الأصالة والمعاصرة.

لكن السؤال الذي يبرز هنا: ألا يمكن تجاوز هذه التعارضات، عبر القيام باجتهادات وتأويلات للتوفيق بين الخصوصية الثقافية وكونية حقوق الإنسان، وبخاصة إذا استحضرنا أن معظم الانتقادات لا تطعن في الطابع الكوني لهذه الحقوق، بقدر ما توجه النقد، إلى التوظيفات والاستعمالات التي خضعت لها، باستعمالها أداة لصراع أيديو- سياسي، سواء على المستوى الداخلي أو الخارجي.

التوفيق بين كونية حقوق الإنسان والخصوصية الثقافية

لا شك أن المتتبع للكتابات المهتمة بالموضوع، سيلحظ أن أغلبها يشير إلى إمكانية تجاوز ذلك التعارض المفترض بين الكونية والخصوصية، الذي أبرزنا أبعاده العميقة آنفًا. في المقابل، هناك بعض الباحثين الذين لم يتوقفوا عند تأكيد إمكانية التوفيق بين الكونية والخصوصية، بل ذهبوا إلى أبعد من ذلك، عبر القيام بحفر أركيولوجي للتراث، سعيًا منهم لإبراز إمكانية تبْيِئة تجارب ومفاهيم الآخرين. تلك حالة عابد الجابري، الذي انكب على نصوص التراث بالدرس والتحليل، قصد تكييفها مع خصوصية عصرنا؛ من أجل تجاوز هذا التعارض بين كونية حقوق الإنسان والخصوصية الثقافية في قضايا عدة، وعلى رأسها تلك المرتبطة بالحريات الفردية. فلقد خصص الجزء الثالث من كتابه «الديمقراطية وحقوق الإنسان»، لإبراز بعض معالم «خرائط الطريق» المنهجية والعملية والمعرفية، التي يجب اتباعها لتحقيق سيرورة الأقلمة والتوفيق بينها.

يتعلق الأمر بثلاثة مفاتيح أساسية لا بد من استحضارها دومًا لفهم معقولية الأحكام في الإسلام، وهي: «كليات الشريعة، الأحكام الجزئية، المقاصد وأسباب النزول». بتعبير آخر، فهو يرى أن «الأصل في الحكم الصادر في الجزئي، يجب أن يكون تطبيقًا للمبدأ الكلي، فإذا كان هناك اختلاف، فلسبب وحكمة. والأسباب التي تبرر الحكم الجزئي وتبين معقوليته هي، إما أسباب النزول، (وهي عمومًا الظروف الخاصة التي اقتضت ذلك الحكم)، وإما مقاصد عامة تستوحي الخير العام».

وفي الأفق نفسه، يرى الدكتور الديالمي، أن الأحكام الشرعية التي تستنبط من القواعد الفقهية بشكل عام، يجب العمل بها في حالة ما إذا كانت المسألة المنظور فيها، توحي بنوع من الانفتاح والعقلانية، وإذا كان الأمر مخالفًا، أي إذا كان النص مناقضًا للواقع، ومعرقلًا لسير وتقدم التاريخ، يجب اعتماد خصوصية السبب بدل عمومية اللفظ، في استنباط الأحكام الشرعية. هذه الرؤية المنهجية والعملية، هي التي ستحكم إسهامات الديالمي، حول إمكانية تكييف وأقلمة الخصوصية الثقافية مع كونية حقوق الإنسان.

> **انكب الجابري على نصوص التراث بالدرس والتحليل، بقصد تكييفها مع خصوصية عصرنا وتجاوز التعارض بين كونية حقوق الإنسان والخصوصية الثقافية، وبخاصة المرتبطة بالحريات الفردية**

في الختام، نشدد على خلاصة أساسية، مفادها، أن التعارض الموجود بين كونية حقوق الإنسان وخصوصيتنا الثقافية، كما توحي به القراءة الحرفية للنصوص الدينية ذات الصلة ببعض قضايا حقوق الإنسان، يمكن تجاوزه، عبر تأويل النص «تأويلًا جديدًا يتلاءم والظروف الجديدة التي يوجد فيها مسلم اليوم». وهذا ما أكدته إسهامات عِدّة لمفكرين متنورين، تميزوا بالقدرة والجرأة على مساءلة التراث، مساءلة عقلانية تقوم على غربلة نصوصه وقراءتها في سياقاتها التاريخية والاجتماعية. فانتصار هؤلاء المثقفين لهذه القراءة التاريخية التي تستحضر روح النصوص، يعكس وعيهم الحارق بضرورة مواكبة التحولات العميقة التي عرفها -المجتمع المغربي بشكل خاص والمجتمع العربي بشكل عام- في العقود الأخيرة، والمتمثلة: في ارتفاع المستوى الدراسي، وتأخر سن الزواج، والرغبة في تحقيق الاستقلالية المادية، والانفتاح على الثقافات الأخرى عبر الآليات التقنية الجديدة، والإيمان بملكية الجسد وحرية التصرف فيه... إلخ.

وهي تحولات مهمة، ساهمت في انبثاق ثقافة الحريات الفردية، إلى أن أصبحت، مطالب اجتماعية آنية، تسعى القوى الحداثية إلى إقرارها دستوريًّا، والاعتراف بها قانونيًّا. حتى لا يظل هذا الأخير، متخلفًا عن الواقع المعيش. وبخاصة أن التشريعات القانونية، ليست بالضرورة أداة لتغيير المجتمعات على الأقل في المدى القريب، وإنما هي بالأساس، «انعكاس لما يعتمل داخل هذه المجتمعات من تحولات ناضجة لا تنتظر إلا تكريسًا لها على المستوى القانوني والتشريعي».



الفنانة زهرة الغامدي:
الفن تجاوز حدود البرواز الذي كان يسيطر على التفكير باستمرار

حوار: هدى الدغفق

يقف المتلقي لأعمالها الفنية مندهشًا، وهو يتأملها محاولًا أن يصل إلى فكرة كل عمل ومضمونه. الفنانة الدكتورة زهرة الغامدي حصلت على شهادة البكالوريوس في الفنون الإسلامية من جامعة الملك عبدالعزيز، ودرجة الماجستير في الحرف المعاصرة من جامعة كوفنتري في إنجلترا، كما حصلت على شهادة الدكتوراه في التصميم والفنون البصرية من الجامعة نفسها، وتعمل حاليًّا عضو هيئة تدريس في قسم الرسم والفنون في كلية التصاميم والفنون بجامعة جدة. تحدثت زهرة الغامدي لـ«الفيصل» حول تجربتها وحول متغيرات الفن المعاصر وخصوصية جمهوره، وعلاقته بالمكان والزمن وتسمياته الطريفة.

رؤى وأساليب

تعتمد الغامدي على التصاميم في تعابيرها الفنية، فهي تركز على الأسلوب التجميعي التركيبي وفن الأرض، ومن خلال فنّها استطاعت أن تربط بين الهوية الثقافية الوطنية وبين تلك المفاهيم إنسانيًّا وعالميًّا. حول هذا الجانب تقول: «كل أعمالي الفنية بلا استثناء تعبّر عن هويتي الثقافية، ولكن الاختلاف هنا يكمن في كيفية نقل هذه الهوية برؤية مختلفة ومعاصرة، بحيث أستطيع أن أجمع بين الماضي والمعاصر برؤية مستقبلية؛ لذا فإن أغلب المفاهيم التي أتحدث عنها من خلال أعمالي تلامس واقع الإنسانية».

أسماء وعناوين

● **سألنا الفنانة الدكتورة زهرة الغامدي حول عناوين وتسميات أعمالها غير المألوفة، فهي في الأغلب ذات مفاهيم سردية حكائية أحيانًا، مثل «الأفطورة الجارية» و«القرية الهامدة».. فهل تحرص الغامدي في تسميات أعمالها الفنية على أن تكون بمعانيها أقرب إلى وعي المتلقي غير العربي؟**

■ عن ذلك قالت الغامدي: «ليس كذلك تمامًا، فأنا عندما أفكر في تسمية العمل، فإنني أفكر في كيفية جعله يبدو حقيقيًّا وواقعيًّا، بحيث يمكن إيصال رسالتي بدلًا من شرحه؛ لذلك فأنا أسمي عملي باللغة العربية قبل الإنجليزية؛ إذ أفكر في أن من سينظر إلى عملي، إنسان، فأركز على إثارة التساؤلات في داخله». وبخصوص عملها الإبداعي الذي يحمل عنوان «القرية الهامدة»، ذكرت: «هذا العمل يعبر عن قرية تحولت إلى مقبرة عندما هجرها سكانها، ويُعَدّ هذا العمل من الأعمال غير الدائمة، بمعنى أنه بعد عرضه فإنه يُزال، ولا يمكن الاحتفاظ به إلا عن طريق تصويره، وكانت الصدمة أن هناك أثرًا إيجابيًّا ودهشة عند كثير من الحضور، سواء من الفنانين أو المحبين للفن تجاه هذا العمل الفني».

وقالت أيضًا: «من هنا بدأت أُومنُ بأن للفن المؤقت تأثيرًا كبيرًا على متلقيه، وعلى الرغم من عدم استمراريته، فإني بذلت أقصى جهدي من أجل المحافظة على استمرارية عرضه، رغم بعض الصعوبات التي واجهتها في المعارض؛ لأن أعمالي في بداية عرضها لم تكن ذات مردود مادي، إلا أن إيماني بأن الرسائل التي أوجهها من خلال أعمالي، سوف يكون لها وقع مؤثر على المدى البعيد، وهو ما أدى إلى ديمومتها، لأن أعمالي ليست صورًا طبق الأصل من الواقع، وإنما تعبّر عن أحاسيس ومشاعر موازية أصيلة، مستمدة من ثقافتي وبيئتي، وتعبر عن حقيقة ورؤية معاصرة».



يتحتم على الفنان أن يصنع عملًا فنيًّا شجاعًا وجريئًا؛ ليعبر عن رأيه وموقفه

عزلة للتأمل

من أجل أن يتحقق التنويع في التغذية البصرية والجمالية، فلا بد من مواصلة البحث والاطلاع، إضافة إلى التأمل والتفكر والعزلة في المكان الفني الشخصي، هذا ما تؤمن به الدكتورة زهرة الغامدي. أما عن نتيجة ذلك المناخ الصوفي نوعًا ما، بالنسبة لها وأثره في عملها، فترى أن كل عمل نقوم به يتأكد لها بعد ذلك أن الأجواء التي كانت تحيط بالعمل هي الأساس في نجاحه، «فجلوسي مع العمل بمفردنا، والتحدث مع نفسي في أثناء بنائه، وسماع الموسيقا التي تتغير مع تقدمي في إنجاز العمل، كل ذلك يسهم في إظهار متغيرات العمل وأنا أشتغل عليه خطوة بخطوة، ولقد وجدت كثيرًا من الجمهور ومتذوقي الفنون يدركون تحولات الشعور عند رؤية أعمالي الفنية».

ولادة مكان

من بين أعمال الدكتورة الغامدي المهمة، عمل بعنوان «ولادة مكان»، بأسلوبه التركيبي الموثق لتراث مدينة الدرعية، الذي صنعته الغامدي ليكون ضمن أعمال النسخة الأولى في بينالي الدرعية للفن المعاصر.

عن هذا العمل المميز الذي يتعايش فيه كل من المكان والزمان، قالت: «يرتكز ولادة مكان (٢٠٢١م) على التراث العريق لمدينة الدرعية، التي تقع على الضواحي الشمالية الغربية لمدينة الرياض. أنجزت هذا العمل بتكليف من مؤسسة بينالي الدرعية، عبّرت عن حنيني للمعالم التراثية وللمدينة كلها، تلك التي بدأت تزحف إليها الأحياء الجديدة بمعالمها العُمرانية المغايرة، لقد استوحيت فكرة هذا العمل من التبائن الواضح بين الأشكال الطبيعية والصناعية في المنطقة، وترجمتها إلى سمات فنية تجسِّد التراث الآخذ في التراجُع، وخلال تجهيزي للعمل، قضيت بعض الوقت في التجوُّل بين المنازل الطينية المهجورة في الدرعية، متأمِّلةً في مفارقاتها التاريخية وخَوائها المُوحِش، إضافةً إلى تشبعي بإحساس الاضمحلال ثم الانبعاث إلى الحياة من جديد. تذكِّرني التشكيلات الطينية في هذا العمل الفني بالتطوّر العمراني السريع الذي تزامن مع تطوّر المدن، وتحديدًا جهود المملكة لإحياء الفنون المعمارية المُصاحِبة للنهضة التي تشهدها البلاد».

جرأة فنية

في بعض الأحيان يتحتم على الفنان أن يصنع عملًا فنيًّا شجاعًا وجريئًا، بحيث يعبر عن رأيه وموقفه، ترى الغامدي أن «هذا يحدث عندما يكون رأي الفنان نابعًا من تجربة حقيقية عاشها».

وحول المدى الذي يمكن للفن أن يعكس شخصية فنانه، وبخاصة في ظل ما نلحظه من تشابه ونمطية في كثير من الأعمال الفنية السابقة، تلفت الغامدي إلى أن: «التشابه وارد في كل أنواع الفن ومجالاته، سواء في الماضي أو الحاضر، ويحتاج التميز والتفرد أن يشق الفنان طريقًا خاصًّا به، ويحتاج كذلك إلى صبر ومحاولات وتجارب مستمرة، ليجد الفنان نفسه في النهاية ويكتشف ذاته وأساليبه». وفي عملها «الذاكرة المتجسدة»، الذي عرضته الغامدي، تقول: «لقد اتكأت على فهم الأشياء، والإيمان بأن لكل شيء روحًا وأحاسيس، سواء كان من الجمادات أو الكائنات الحية، وعليّ أن أعبر عنها، وعن شعوري نحوها».

ثورة فنية

لا شك أن السعودية تعيش الآن ثورة فنية، وبخاصة في ظل الاهتمام القوي والعميق المتمثل في وزارة الثقافة، ومؤسسة «مسك»، ومركز إثراء، وأيضًا المؤسسات التجارية المتمثلة في المعارض. ترى

> أُومِنُ بأن لكل شيء روحًا وأحاسيس، سواء كان من الجمادات أو الكائنات الحية، وعليّ أن أعبر عنها، وعن شعوري نحوها







الغامدي أنه «من بين أبرز المؤسسات التي تعمل على الارتقاء بالفن وتعزيز دوره؛ المجلس الفني السعودي، الذي بدأ من عام ٢٠١٤م حتى عامنا هذا، حيث يقيم حدثًا فنيًّا كل عام في شهر فبراير، يحضره ما لا يقل عن ٢٠٠ زائر من خارج المملكة، ويشارك فيه مجموعة من الفنانين السعوديين ومن دول الخليج والوطن العربي، هو بحق يمثل نقطة التقاء تجمع الفن في السعودية مع العرب والعالم، وكان للمجلس أيضًا أثر عظيم فيَّ كفنانة، فمن خلاله استطعت أن أعرض أعمالي في دول الخليج، وكذلك في عدد من المعارض الدولية. لقد أصبح هناك حراك قوي ومشاركات بين المعارض داخل المملكة وخارجها، وصار هناك تعاون بين الفنانين، كما أصبح هناك جدولة لنشر الأعمال وإقامة المعارض، وتعاون مشترك بين المؤسسات الفنية والمسؤولين القائمين على الفن. أذكر في هذا الصدد، على سبيل المثال وليس الحصر، آرت جميل والسركال أفنيو وآرت دبي، فمن خلال هذه المعارض وغيرها استطاع الفنان السعودي أن ينتقل إلى العالمية».

تجربة الفن مع الأطفال

عن تجربتها الفنية مع الأطفال والمراهقين، وكيفية مخاطبتها لمشاعرهم وخيالهم كي تجذبهم نحو عالم الإبداع والفن التشكيلي في سبيل إيجاد ثقافة فنية متطورة، صرحت الغامدي بأن تجربتها مع الأطفال تقوم على مشاركتهم في استلهام الأفكار واختيار الخامات ومزجها، وأضافت: «في المعارض الفنية خلال العرض يكون هناك زوار من فئة الأطفال والمراهقين، وعادةً ما يوجهون أسئلة كثيرة إلى الفنان، وعلى الفنان أن يكون صبورًا لأبعد الحدود في تلقي الأسئلة، وشرح العمل الفني بطريقة سهلة وواضحة حتى يمكن للطفل أن يستوعب العمل الفني بخياله وتفكيره، أما أجمل شيء عند الانتهاء من الحوار معهم، هو حين أسمعهم يقولون: إذا كبرنا.. سنكون مثلك».

من بين أبرز المؤسسات التي تعمل على الارتقاء بالفن وتعزيز دوره؛ المجلس الفني السعودي

وحول ضرورة الاهتمام بفنون الرسم لدى تلك الفئة، من أين يُفترَض بنا أن نبدأ؟ هل ما زالت المدارس هي الحاضنة الأولى أم إن هناك حواضن متعددة لتحقيق هذا الغرض؟ توضح الغامدي: «قد يكون مجالي بعيدًا قليلًا من الرسم للأطفال أو إقامة معارض مخصصة لهم بشكل خاص، ولكن من خلال تدريسي لطلاب الجامعة فإنني أعتقد أنه من الأفضل أن نبدأ من المدارس؛ لأننا وجدنا أن المعارض التي تُقَام للطالبات في الكلية مفيدة للغاية لهن، وتنقلهن إلى مرحلة متقدمة من الإبداع والنبوغ الفني، كما أنها تؤهلهن للعرض خارج أسوار الجامعة».

وحول اقتناء العمل الفني بحيث يكون له موقعه المناسب في البيت، لفتت الغامدي إلى أن «هذا ليس صعبًا، وإنما الصعوبة تكمن في فهم الأمر ثقافيًّا. هناك أسئلة كثيرة لا بد من إجابتها: كيف يمكنني أن أقتنى العمل الفني؟ ولماذا أقتنيه؟ وما الهدف من اقتنائه؟ وما نوع العمل المُقتَنَى؟ قد تكون الإجابة على هذه الأسئلة صعبة؛ لذا يبدو الاقتناء صعبًا».

علاقة المُبصر بالمسموع في الفنون الإسلامية



منذر المطيبع كاتب تونسي

امتازت الفنون الإسلامية في مجملها بوجود نوع من الوحدة الجمالية التي تربط مختلف مكوناتها وأشكالها. هذه الوحدة التي مكنت الفنون الإسلامية من اكتساب خصوصيتها، لم تقتصر على مجال الصناعات المرئية، بل شملت كذلك جل الأنشطة ذات الصبغة الفنية ومنها فنون الموسيقا. ويمكن أن يبرز هذا التقارب في المستويات البنيوية والاصطلاحية والمفهومية، حيث يشترك كلا المجالين في توظيف المصطلحات نفسها ذات الدلالات المتقاربة أو الخصائص المشتركة من حيث التمثيل أو التعبير، أو ما يسمى باللغة المشتركة بين كلا الفنين. ومن بين هذه المصطلحات يمكن أن نذكر مصطلح الهارموني ومصطلح الإيقاع، والتقابل أو التباين، إضافة إلى اللون أو التلوين والشكل، وغير ذلك من المصطلحات التي يشترك في توظيفها كل من المزخرف أو الفنان حسب المتعارفات الحديثة، مع نظيره الموسيقي التي سنقف عند دراسة نماذج منها.

التكرار

تمتاز الفنون الإسلامية عامة، رغم تنوعها، بنوع من الوحدة التي تربط مختلف أشكالها التعبيرية على المستوى الفكري والممارسة. فلم يكن للامتداد الجغرافي ولا للتنوع العرقي والثقافي أثر كبير في تفكيك هذه الوحدة. ويعود ذلك حسب رأينا إلى أسباب عدة أهمها اعتماد الفنون الإسلامية في الأساس على تطبيقات هندسية ورياضية قابلة للمعاودة والتكرار من دون الإخلال بالنظام البنائي العام للتكوين. فيكفي للصانع أو الفنان تطبيق مثل هذه المعارف ليتحصل على تكوينات جديدة تشترك في مستوى خصائصها البنيوية مع التكوينات التي سبقتها، وذلك بغض النظر عن طبيعة العنصر المراد زخرفته أو كذلك إطار استخداماته أو المواد المستعملة والحاملة له. وفي ذلك إشارة إلى الأبعاد القدسية مثل التعبير عن الانتشار اللانهائي الذي يعد من أهم الصفات الإلهية.

يجد هذا الأسلوب في التكوين والانتشار مرادفًا له في فنون الموسيقا، والموسيقا العربية خاصة، حيث يؤدي هذا العنصر دورًا كبيرًا في عملية بناء القطعة الموسيقية. فقد ارتبط تكرار الجمل والمقاطع الموسيقية بأهم أعلام الأغنية العربية الكلاسيكية والمعاصرة مثلما بينت ذلك الباحثة سامية صمود عندما أشارت إلى مدى ارتباط التكرار بالفعل أو التأليف الموسيقي عمومًا وبالموسيقا العربية خصوصًا، حيث قدّمتْ نموذجًا موسيقيًّا يؤكد ذلك.

تميزت الفنون الإسلامية بتجاوزها الأبعاد الظاهرة أو المسائل الحسية البسيطة نحو أبعاد تجريدية، جعلتها من أكثر الفنون اقترابًا إلى تجريدية الفنون السمعية

الإيقاع

إذا ما استثنينا بعض أنواع الموسيقا الغربية الكلاسيكية، فإن مجمل الأشكال الموسيقية الأخرى ومنها الموسيقا العربية تعتمد بصورة أساسية على الإيقاع؛ ذلك أن الإيقاع عنصر أساس في عملية التنظيم والتنسيق بين كل ما يتعلق بالزمن والسرعة والنبر، حيث يحصل المؤلف الموسيقي من خلال ضبط الإيقاع على البعد الزمني والتنظيمي للمعزوفة. بذلك يكون الإيقاع العنصر البنائي الأساسي في المقطوعة الموسيقية. فإذا كان الإيقاع البصري يمثل أحد أهم خصائص الفنون الإسلامية، فإن التكرار أحد أهم الصيغ المولدة له، فالإيقاع لا يكتسب حضوره إلا من خلال تكرار أصوات أو مفردات أو أشكال معينة. لذلك يمكن القول إن الفنون الإسلامية هي فنون إيقاعية بالأساس، حيث إنها تعتمد بصفة أساسية على تكرار المفردات سواء كانت هندسية أو نباتية أو تشخيصية. فقد تميزت المفردات الهندسية وخاصة منها الأطباق النجمية بتكرارها وفق إيقاعات منتظمة وحسب صيغ مختلفة، حيث يتنوع الإيقاع على

مستوى العنصر الشكلي أو اللوني أو الاثنين معًا.

كما يتخذ الإيقاع صيغة التواتر أو التداول بين المكونات الشكلية أو اللونية. وقد يتخذ الإيقاع البصري اتجاهات تُراوِحُ بين العمودي والأفقي والمائل أو الدائري، وذلك حسب طبيعة التكوين الهندسي الذي يؤلفه، أو حسب إرادة الناظر وتعدد الصيغ التي تكوِّن بنية وطبيعة التكوين. فقد يجد الإيقاع حضوره ضمن التكوينات النباتية خاصة في مستوى الأطر أو الأشرطة الزخرفية التي تحيط بالتكوينات الهندسية أو كذلك تداول بين مفردات مبنية بالأشكال الهندسية مع مفردات مبنية بأشكال نباتية مثلما وجدنا ذلك في العديد من المأثورات ومنها النقوش التي تزخرف أبواب الجامع الكبير بصفاقس، أو المنمنمات الإسلامية على غرار منمنمة مشهد احتفالي التي أنجزها الواسطي. ندرك من خلال هذه النماذج مدى تركيز الفنون العربية الإسلامية على صيغة الإيقاع في عملية البناء وهو ما يجعل منها فنونًا إيقاعية بامتياز، أو ما يجعلها أكثر ارتباطًا بالفنون الموسيقية في هذا المستوى.

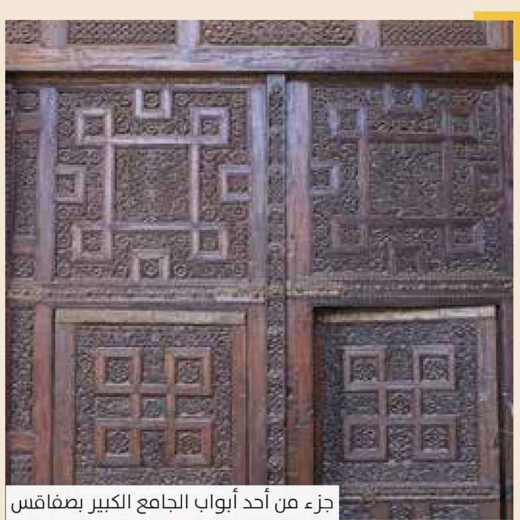
التناظر
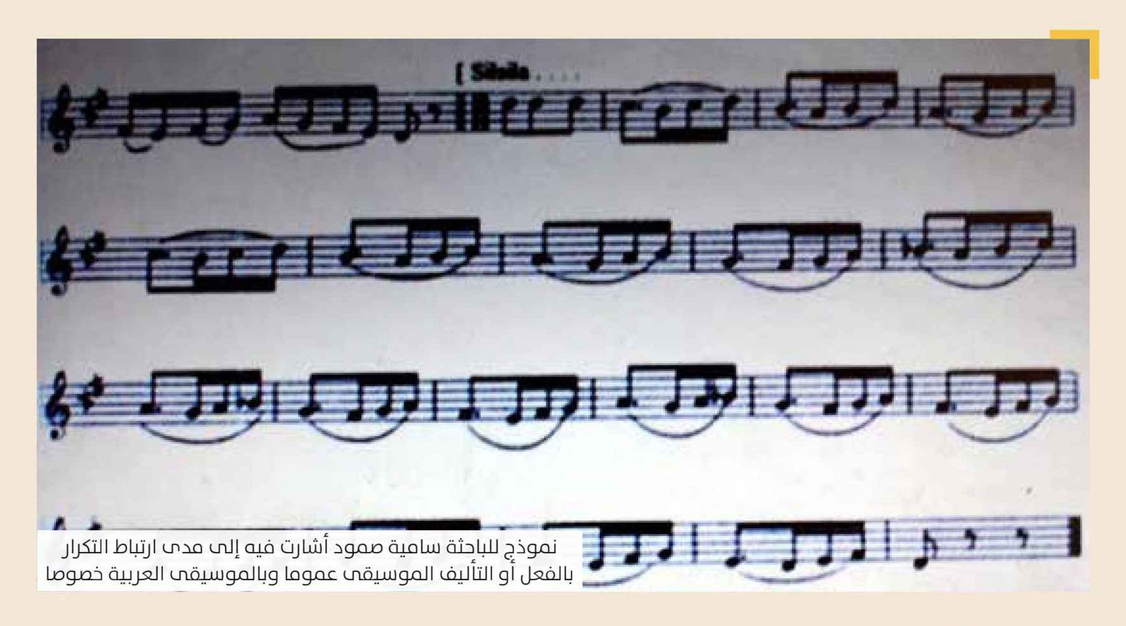
التناظر أحد أهم خصوصيات الفنون العربية الإسلامية وأحد أهم ركائزه البنائية. فقد وُظّف هذا الأسلوب في التكوين في جميع المجالات المراد زخرفتها. حيث وجد التناظر حضوره في التكوينات الهندسية المجردة، وفي التكوينات الزخرفية النباتية، إضافة إلى المنمنمات والعديد من التكوينات الخطية العربية. ويتخذ التناظر صيغًا تتجاوز التعريف البسيط الذي نعرفه، حيث كان يصطلح على هذه الصيغة التركيبية بـ«الاعتدال» الذي يتجاوز في مفهومه التناظر المحوري البسيط ليشمل مختلف الصيغ التركيبية الأخرى كالإزاحة والدوران. وقد بينت الباحثة سامية صمود مدى اعتماد الفنون الموسيقية العربية على التناظر عبر تقديمها لنموذج موسيقي يؤكد ذلك، وتبين من خلاله أن محور التناظر ضمن هذا المقطع الغنائي لا يتخذ وضعية معينة، بل يمكن أن يوجد في أماكن متعددة داخله. كما أشارت الباحثة إلى أن التناظر المميز للمقطوعة الغنائية لا يكون في مجمله مطلقًا، شأنه في ذلك شأن جل التكوينات الزخرفة الإسلامية.

التباين أو التقابل و«الكونترابنط»

يطلق مصطلح التقابل في التوظيف الموسيقي حسب ما جاء في كتابات الدكتور عبدالحميد حمام عند التقابل بين أحد الخطوط اللحنية والخط الآخر، الذي يسمى أيضا «الكونترابنط» (Contra - Punto)، أي تقابل الألحان، الذي قد يكون في مستوى المُراوَحة بين الشدة، أي بين الأصوات الخافتة والقوية، وما بينهما من درجات. وقد يجد هذا المفهوم تطبيقات له في جل أشكال الفنون الإسلامية، حيث يتآلف الشكل المضلع بالدائري، والهندسي بالطبيعي، والشكل بالخلفية وغيرها من التباينات التي تشمل الألوان والقيم الضوئية. فإضافة إلى المنمنمات الإسلامية تجد هذه الخصائص الجمالية حضورها ضمن العديد من الأشكال الزخرفية الأخرى مثلما تبين ذلك المفردات الزخرفية المميزة لأبواب الجامع الكبير بصفاقس، حيث يتآلف الهندسي بالطبيعي أو النباتي.


طبق نجمي مأخوذ من أحد أبواب الجامع الكبير بصفاقس


جزء من أحد أبواب الجامع الكبير بصفاقس



نموذج للباحثة سامية صمود أشارت فيه إلى مدى ارتباط التكرار بالفعل أو التأليف الموسيقى عموما وبالموسيقى العربية خصوصا

الهرموني أو التناغم والتناسق

مصطلحات تتشابه لتعبر عن الشيء نفسه، والمصطلح الغربي «هارموني» هو الأكثر استعمالًا لدى الموسيقيين، للتعبير عن الأصوات المتقاربة البعيدة من كل ما هو فوضوي أو ما يصطلح عليه بـ«النشاز»، حيث تتوافق النغمات المختلفة إذا عُزفت أو أُديت معًا في اللحظة نفسها، فتشكل كتلًا نغمية متوافقة. تعد المصطلحات التي تعبر عن التناغم أو التناسق أو كذلك الهرموني من أكثر المصطلحات توظيفًا لدى الفنانين والنقاد في مجال الفنون البصرية، حيث يكون التناسق عبر التكامل اللوني أو التناسق الشكلي، أو كذلك التجاور أو التدرج في مستوى العناصر المكونة للعمل. وكل هذه الخصائص تجد لها تطبيقات مباشرة في الفنون الإسلامية، حيث تتناسق المتضادات وفق مجموعة من الأنساق الحسابية التي تشير إلى مدى وعي الصنّاع بالأساليب والطرائق التي تحقق «الهرموني» بين مختلف مكونات العمل. فقد تمكن الصانع من الدمج بين ما هو هندسي وما هو نباتي أو بين الخط العربي والزخارف النباتية والهندسية، أو أيضًا الدمج بين التكوينات «التشخيصية» التي تجد حضورها في المنمنمات وبعض الزخارف الهندسية والنباتية. (انظر إلى الصور المقترحة).

الزخرفة بين الفعل الموسيقي والبصري

مثّلت الزخرفة أحد أهم مميزات الفنون العربية الإسلامية؛ وذلك نظرًا لحضورها ولتغطيتها جل مجالات الحياة، حيث إنها لم تقتصر على أمكنة أو أدوات معيّنة، بل وُظِّفت في جميع الأماكن المعيشية والأدوات الاستعمالية، حيث شملت المسجد والقصر والمدرسة والسجاد والنحاس، والمعادن والعمارة وفن الخط والكتابة وفنّ المنمنمات والأواني بمختلف أشكالها. ولكن على الرغم من كل هذا التنوع، فقد اتخذت لنفسها طابعًا مميزًا رغم اتساع الرقعة الجغرافية واختلاف الخصوصيات المحلية في البلدان العربية والإسلامية.

ثراء جماليات الفنون العربية الإسلامية، التي تتصف بكونها هندسية في الأساس، يجعلها من أقرب الفنون إلى جماليات الموسيقا، والفنون الإسلامية هي التي ساهمت في دفع الفنان كاندنسكي وبول كلي في اتجاه التألق والعالمية

ولم يقتصر الاهتمام بالزخرفة في الفنون الإسلامية على المبصر من الفنون، بل سجلت الموسيقا العربية بدورها حضورًا كثيفًا للعناصر والمؤثرات الزخرفية، مثلما أكدت ذلك الباحثة سامية صمود التي أشارت إلى أن الفنان في الموسيقا العربية يسعى إلى خلق أشكال زخرفية لإثراء خطه الغنائي.



عبدالعزيز السماعيل: العنصر النسائي المشارك في المسرح السعودي

شريك أساسي فاعل، وليس مجرد ممثل شكلي استعراضي

يؤكد المسرحي عبدالعزيز السماعيل أن الثقافة والمسرح يمران منذ بداية القرن الحالي بما يسميه «مفترق طرق»، وأن المسرح السعودي ليس ببعيد من ذلك، إلا أن رؤية المملكة ٢٠٣٠ فرضت تطورًا خاصًّا على المسرح والثقافة، وهو ما جعل التطور الثقافي جزءًا أساسًا في خطتها الطموحة، قبل أن يعطي روشتة مختصرة ترسم خارطة طريق ليتقدم المسرح السعودي.

عبدالعزيز السماعيل، الكاتب والمخرج والممثل القيادي المسرحي، بدأ مشواره الفني باكرًا، قبل أكثر من أربعة عقود. في هذا الحوار مع «الفيصل» يتحدث حول المسرح الوطني، وأنشطة جمعية الثقافة والفنون التي يرأس مجلس إدارتها، وظروف عمله الإداري المؤثر في نشاطه الفني، كما تطرق إلى ما تخبئه أدراجه من نصوص مسرحية سوف ترى النور قريبًا.

حال المسرح الآن

• قبل ثلاث سنوات دُشِّنَ المسرحُ الوطني، ومنذ ذلك الوقت لم نعلم أي مناسبة على هذا المسرح، فما مصيره؟

■ صادف بعد حفل تدشين المسرح الوطني مباشرة انتشار فيروس كورونا، ذلك ما عاقَ تقديمَ المزيد من العروض في أثناء الجائحة التي امتدت سنتين تقريبًا، باستثناء بعض النشاطات مثل مسابقة النصوص المسرحية والاحتفال باليوم العالمي للمسرح. في تلك الأثناء أُنجِزَت الدراسات الإستراتيجية والهيكل الوظيفي واقتراح العروض المسرحية المناسبة للمسرح الوطني. وحرصًا من وزارة الثقافة على استمرار المسرح الوطني وتطويره، قررت تخصيصه كمؤسسة أو شركة ضمن القطاع الخاص وهو ما كان يجب أن يحدث في كل الأحوال لهذه المبادرة بعد ثلاث سنوات من تأسيسها، ليتمكن من العمل والمشاركة بفاعلية محليًّا وعالميًّا.

• أنت رئيس مجلس إدارة جمعية الثقافة والفنون بجانب عملك مع هيئة المسرح والفنون الأدائية، كيف تقيّم حال المسرح الآن من خلال ما تقدمه فروع الجمعية بعد إنشاء هيئة المسرح والفنون الأدائية؟

■ الجمعية بفروعها الستة عشر المنتشرة في مختلف مدن المملكة وحسب تاريخها الطويل في العمل الثقافي لم تتوقف، ولا تستطيع التوقف بطبيعتها كنشاط اجتماعي؛ فنشاطها مرتبط دائمًا بنشاط المواهب

لم يعد المسرح مجرد فن نتوسل إليه بالكتابة أو التمثيل، بل مناسبة اجتماعية حية لتحقيق التواصل مع الناس والعالم، وجميع العاملين شركاء في ذلك ومن ضمنهم الجمهور

والطاقات الإبداعية في المجتمع في مجالات الفنون كافة، ومن ضمنه المسرح الذي كان آخر نشاطاته مهرجان المونودراما والديودراما الرابع في الدمام في ١٥ سبتمبر ٢٠٢٢م، بمشاركة أكثر من ١٢ فرقة مسرحية من مختلف مناطق المملكة. وفي شهر أكتوبر نحن على موعد مع مناسبة مسرحية مهمة أخرى، وهو ملتقى المسرح المبتكر في دورته الثانية في الرياض، بمشاركة العديد من المسرحيين والفرق المحلية.

وقبل هذا وذاك قدمت فروع الجمعية عام ٢٠٢٢م كثيرًا من الأنشطة في مختلف مجالات الفنون، من أهمها، على سبيل المثال لا الحصر، فعالية صيف الفوتوغرافيين في أبها، وسهرة طلالية موسيقية، وورشة متميزة للرسم بالضوء في الطائف، وحفل الفنانين الشعبيين في الغناء، مع تكريم عدد منهم في الرياض، إضافة إلى دورات الموسيقا ومسابقة البورتريه، وحفل تكريم الفنان الراحل محمد حمزة في جدة، وتدشين منصة إنجاز لتسويق التراث في الأحساء، إضافة إلى نشاطات مهمة في الفروع الأخرى قد لا يتسع المجال لذكرها.

• انتهت مدة تكليف مجلس إدارة الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون، ولم يُجَدَّد له وهناك استقالات أيضًا؛ ما أسباب عدم إعادة تشكيل مجلس الإدارة؟

■ انتهت بالفعل سنتان على مجلس إدارة الجمعية الحالي، وهو مستمر لإكمال إجراءات المواءمة فقط مع نظام المؤسسات والجمعيات الأهلية المعمول به حاليًّا في المملكة مع وزارة الموارد البشرية والتنمية الاجتماعية، وبالتعاون الوثيق مع وزارة الثقافة، المرجع الحالي للجمعية بعد وزارة الإعلام، وأعتقد أنه باكتمال مواءمة الجمعية سوف ينتهي دور المجلس الحالي تلقائيًّا لصالح مستقبل جديد للجمعية.

• طرحت هيئة المسرح والفنون الأدائية بالتعاون مع المسرح الوطني مسابقة للتأليف المسرحي قبل سنتين، ويعتقد أنها ستكون سنوية، لكنها توقفت، فما سبب عدم استمرار هذه المسابقة على أهميتها؟

■ كانت مسابقة النصوص المسرحية للكبار والأطفال من أنجح الأعمال التي نفذها المسرح الوطني، فقد استقبلنا أكثر من ٢٠٠ نص مسرحي للكبار والأطفال، ومن الأهمية أن تعود مرة أخرى ودائمًا بعد تطوير آلياتها وشروطها بعد تخصيص المسرح الوطني أو من خلال هيئة المسرح والفنون الأدائية.

أزمة مفترق الطرق

• أنت مخرج وممثل وكاتب مسرحي ودرامي، فهل أثّر العمل الإداري في تجربتك المسرحية الفعلية؟

■ من الطبيعي أن يؤثر العمل الإداري في النشاط الفني، خصوصًا أن العمل الثقافي الإداري في الجمعية أو في تأسيس المسرح الوطني تطلب مني جهدًا كبيرًا ومتواصلًا لتحقيقه واكتمال عناصره، وهو يستحق ذلك بكل تأكيد؛ لأنه عنوان وطني بارز لمستقبل المسرح السعودي ولوزارة الثقافة التي قدمت كل الجهود الممكنة لتأسيسه وفق أفضل المعايير والأساليب الدولية، لكن العودة إلى التأليف وربما العناصر الفنية الأخرى لا بد منها وإن طال الزمن.





- **هل هناك نصوص مسرحية قادمة لعبدالعزيز السماعيل؟**

■ لدي عدد من النصوص معطلة، ولكنها شبه مكتملة في دراما التلفزيون والمسرح، وسوف أسعى لإتمامها لترى النور في القريب العاجل، والإضافة إليها بإذن الله، كما أتمنى إعادة إنتاج عدد من مسرحياتي مرة أخرى؛ لأني أعتقد أنها مناسبة للعرض حتى الآن، مثل: مسرحية الصرام، وموت المغني فرج، والحافة، وطرفة على الجسر.

- **بحكم تجربتك وخبرتك المسرحية كيف تنظر إلى مستقبل المسرح في العالم، وفي المملكة خاصة؟**

■ أعتقد أن الثقافة عمومًا، ومن ضمنها المسرح، في العالم تمر منذ بداية القرن الحالي تقريبًا أو قبل بدايته بقليل، بما يسمى مفترق طرق للثقافة، بسبب قوة انتشار وسائل التواصل الاجتماعي وتأثيرها الكبير إضافة إلى التطورات الفكرية التي تلت الحداثة وما بعدها، فالمسرح الحديث في العالم خرج من مسلمات النظريات الثابتة طوال عقود إلى فضاءات جريئة ومنفتحة جدًّا على كل الفنون والإبداعات؛ لخلق فضاءات مسرحية جديدة، ومقاربة للمفاهيم الحديثة، وأهمها خلق فضاءات فرجوية جديدة وجريئة كسرت حاجز الفرجة المعتادة، حيث تحول تحطيم الجدار الوهمي الرابع في المسرح إلى ما يسمى اليوم بالمسرح التفاعلي بالكامل مع الجمهور، وأصبحت شاشة السينما والسيرك وفنون الرقص والأداء بكاملها جزءًا من العروض المسرحية الحديثة، خصوصًا في مسرح الطفل، وأصبح الممثل يبتكر نصه ويخرجه ويطور فكرته، ثم ينفذه في المسرح المبتكر، وباختصار لم يعد المسرح مجرد فن نتوسل إليه بالكتابة أو التمثيل، بل مناسبة اجتماعية حية لتحقيق التواصل مع الناس والعالم، وجميع العاملين شركاء في ذلك ومن ضمنهم الجمهور. ونحن في مسرحنا المحلي لسنا بعيدين من أزمة مفترق الطرق في ثقافة العالم مع انتشار وسائل التواصل الاجتماعي وتطورها السريع بيننا أيضًا، إلا أن رؤية المملكة ٢٠٣٠ فرضت تطورًا خاصًّا على المسرح والثقافة عمومًا في المملكة، عندما جعلت التطور الثقافي جزءًا أساسًا في خطتها الطموحة، فلأول مرة في تاريخ المملكة تُخَصَّص وزارة للثقافة بعدما كانت التنمية الثقافية غير موجودة

> **المسرح الحديث خرج من مسلمات النظريات الثابتة إلى فضاءات جريئة ومنفتحة على كل الفنون والإبداعات؛ لخلق فضاءات مسرحية جديدة، ومقاربة للمفاهيم الحديثة، وكسر حاجز الفرجة المعتادة**

في خطط التنمية السابقة. وعلى الرغم من أن ذلك قد شكل تحدّيًا دائمًا طوال تاريخ المسرح منذ نشأته -وهو ما اضطر المسرحيين للصمود طويلًا أمامه وتحمل كثير من المشاق والتضحيات من أجل الثبات وإثبات حضورهم الجميل الذي حققوه- فإن تحدي الرؤية الأخير هو الأقوى والأكثر أهمية؛ لأنه تحدٍّ معرفي وثقافي وتنظيمي وإداري وليس فني مسرحي فقط.

ومن أكثرها تحدّيًا هو استلهام التراث الثقافي الشعبي والعربي وتوظيفه بطريقة خلاقة ومبدعة وحديثة، إضافة إلى إشراك العنصر النسائي المشارك في المسرح السعودي مؤخرًا كشريك أساسي فاعل، وليس مجرد ممثل شكلي استعراضي بهدف عكس قدرة المسرحي السعودي ووعيه على تمثُّل مشروعه المسرحي الجديد بطريقة إيجابية وأصيلة، وما نراه في بعض العروض المسرحية التي قُدِّمَت حتى الآن يبشر بالكثير في هذا السياق، ويؤكد أن المسرحي السعودي الجاد يعي تمامًا خطوته القادمة نحو جديد ومتجدد بإذن الله.

- **ماذا ينقص المسرح السعودي الآن ليتقدم؟**

■ يمكن التأكيد بكل ثقة على توافر الطاقات والمواهب الكثيرة في عناصر المسرح المختلفة كافة، من التأليف حتى الإدارة المسرحية، وأكثر العناصر أهمية اليوم هي توفير البنية التحتية المتمثلة في المسارح ومقرات العمل والمعاهد أو الأكاديميات المتخصصة، ولحسن الحظ فإن وزارة الثقافة تتصدى لهذا الأمر بثقة وقوة لتوفير ذلك، ومن ضمنه تأسيس الأندية للهواة والجمعيات والمؤسسات ودعمها في القطاع الثاني والثالث على حد السواء. وإذا أضفنا إلى ذلك الخطوات التي أعلنتها مؤخرًا عدد من الجامعات السعودية لتوفير كليات متخصصة في المسرح، فإن مستقبل المسرح السعودي يبشر بالخير الكثير بإذن الله.



ماجد الشيباني
كاتب سعودي

سور الإغريق العظيم

رافق أحداث جائحة كورونا نشاط عقلي تكشف لنا من خلال الوفرة من المقالات العلمية التي كانت نتيجة للتباين في الأمكنة، بمعنى أن كل بقعة جغرافية لها الحق في النشر. إذا كان الزمان يؤكد لنا أهميةً تاريخيةً فإن المكان يفضي إلى أهمية جغرافية، سواء كان المقصود بالمكان منطقةً، إقليمًا، أرضًا أو سطح الأرض. مفرد الأمكنة؛ مكان، ومفردة المكان نفسها في اللغة ظلت حائرة؛ لم تجد دلالتها خارج كونها لفظة تعبر تعبيرًا واضحًا عما يُراد منها، هو الذي يكون فيه الشيء ثم يفارقه بالحركة، وهو ما يحل فيه الشيء أو ما يحوي ذلك الشيء ويفصله عن باقي الأشياء.

في البدايات، وأمام هذا الزخم الكبير، لم تكن الرؤية واضحة، وتأكد أننا أمام مشكلة حقيقية يصعب معها التنبؤ في احتواء المشكلة مستقبلًا، وما كان من التقاطات الألسنة تأويلًا لهذه الدراسات سوى أحاديث تأتي بحماسة على طريقة التفكير بصوت عال، وبعضها الآخر أقل حماسة لكون المتحدث في حيرة من أمره. وبعضٌ لازمه الصمت؛ يتأمل من صومعة الاعتزال القسري في مآلات الحدث، وأشدها تلك النظرة غير العلمية تجاه الحدث من طائفة بات لها وجود على طريقة الكوجيتو الديكارتي «أنا أشك إذن أنا موجود»، ولكن بطريقة عكسية فأصبحت تشكك في كل شيء، لا لشيء يخص جمع المعلومات والبيانات والإحصائيات اللازمة، بل من أجل إراحة عقولها، والسخرية ممن يقومون بإجراءات الوقاية؛ فهي في نظرهم وقاية مفرطة!

نشاط عقلي يمكن النظر إليه كما ننظر إلى أثر الجائحة نفسها، فلم تكن قصة المواجهة بين أجهزتنا المناعية وبين أي تهديد خطر لأحد العوامل المسببة للمرض بالشيء الجديد الذي قد يكشف عن حقيقة ما تختلف عمّا عرفناه من حالات التأثر التي تتعرض له أجسادنا في حال حصل اختلاف طفيف في المستضدات الموجودة في العامل المسبب للمرض. ولكن في نهاية العقد الثاني من القرن الحادي والعشرين، فوجئ العالم بأكمله بملامح في الأفق لخطر قادم من جهة الشرق، يتفاقم وضعه كلما تقدم به الوقت. لم يكن أحد ليصدق هذا الانتشار السريع في التقاط الفيروس الذي حقق جغرافيًّا العلامة الكاملة في الاحتواء لكوكبنا الأزرق، فاعتُرِفَ به كجائحة لترتفع الاحترازات الصحية.

ما قبل العقل اليوناني

هذا النشاط العقلي الذي تكشف لنا كان قد خرج من مؤسسات أكاديمية، لكنه ليس بالشيء الجديد كنشاط عقلي يؤرخ فلسفيًّا مع العقل اليوناني في حقبة ما قبل ازدهار المؤسسات الأكاديمية، مع الإشارة إلى وجود مدارس في تلك الحقبة، لكنها لم تكن تعمل بالنظام نفسه الذي نراه الآن، من صرامة في تطبيق أدوات العلم على كل لغة موضوعية.

أمكن تمييز مرحلة تسبق العقل اليوناني في الكشف عن النشاط العقلي الإنساني، فلغرض التجارة كان النشاط العقلي ولأن الأرقام أكثر من أن تحفظها ذاكرة كانت الكتابة.. هذه التحولات النفعية جاءت بعد الثورة الإنسانية الأولى في الكشف عن الزراعة، أول ثورة كبرى في المجتمع الإنساني رافقها استئناس الحيوانات والغزل والنسيج وصناعة الخزف وما تلي ذلك من استخدام المعادن. كانت الزراعة سببًا في وجود أوجه النشاط الاجتماعي وفي إبراز أهمية العلم؛ لكون فكرة التجارة في شكل التبادل العيني تحتاج إلى ضرب من المعايرة، وقد وثقها الدكتور برنال في كتابه «رسالة العلم الاجتماعية».

مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية

King Faisal Center for Research and Islamic Studies





KFCRIS

www.kfcris.com


إدارة المكتبات


إدارة المتاحف


دار الفيصل الثقافية


إدارة البحوث


دارة آل فيصل

ص ب : ٥١٠٤٩ الرياض ١١٥٤٣ المملكة العربية السعودية هاتف : ٤٥٥٥٥٠٤ ١١ ٠٠٩٦٦ فاكس : ٤٦٥٩٩٩٣ ١١ ٠٠٩٦٦

P.O. Box 51049 Riyadh 11543 Kingdom of Saudi Arabia Tel: 00966 11 4555504 Fax: 00966 11 4659993